

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN
INSTITUT FÜR BIBLIOTHEKS- UND INFORMATIONSWISSENSCHAFT



BERLINER HANDREICHUNGEN
ZUR BIBLIOTHEKS- UND
INFORMATIONSWISSENSCHAFT

HEFT 321

WOHIN MIT DEN VERWAISTEN WERKEN?

EINE UNTERSUCHUNG AUS DEN BEREICHEN MUSEUM UND
ARCHIV

VON
KARIN LUDEWIG

WOHIN MIT DEN VERWAISTEN WERKEN?

EINE UNTERSUCHUNG AUS DEN BEREICHEN MUSEUM UND
ARCHIV

VON
KARIN LUDEWIG

Berliner Handreichungen zur
Bibliotheks- und Informationswissenschaft

Begründet von Peter Zahn
Herausgegeben von
Konrad Umlauf
Humboldt-Universität zu Berlin

Heft 321

Ludewig, Karin

Wohin mit den verwaisten Werken? : Eine Untersuchung aus den Bereichen Museum und Archiv / von Karin Ludewig. - Berlin : Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, 2012. - 195 S. : - (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft ; 321)

ISSN 14 38-76 62

Inhaltsangabe:

Das deutsche Kulturerbe soll in der *Deutschen Digitalen Bibliothek* und in *Europeana* weltweit zugänglich gemacht werden. Aufgrund nationaler und internationaler urheberrechtlicher Bestimmungen können jedoch gerade die kulturellen Güter des 20. Jahrhunderts nur sehr erschwert oder, im Falle der verwaisten Werke, gar nicht öffentlich zugänglich gemacht werden. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind die verwaisten Werke der Werkkategorien Film und Bild, die in deutschen Museen und Archiven bewahrt werden. Wie sollte das deutsche Urheberrecht geändert werden, damit diese Werke, dem Auftrag der öffentlichen Museen und Archive gemäß, der weltweiten Öffentlichkeit in Internetportalen und Digitalen Bibliotheken zugänglich gemacht werden können?

Nach einer hermeneutischen Lektüre der einschlägigen Gesetzeslage wird die Menge der betroffenen Werke eingeschätzt. Bisher diskutierte und bereits in der Praxis erprobte Lösungsmodelle zum Umgang mit verwaisten Werken werden vorgestellt, auch aus dem internationalen Raum. Eine Diskursanalyse sowie exemplarische Interviews mit Vertretern aus dem Museums- und Bildarchivbereich eruieren, was Museen und Archive selbst als gute Lösung vom Gesetzgeber erwarten. Hierdurch können schließlich die bereits durch verschiedene politische Parteien vorgelegten Gesetzesinitiativen auf ihre Praxistauglichkeit hin eingeschätzt werden.

Diese Veröffentlichung geht zurück auf eine Masterarbeit im postgradualen Fernstudiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft (Library and Information Science) an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Online-Version: <http://edoc.hu-berlin.de/series/berliner-handreichungen/2012-321>

„Was habe ich auf dem Herzen: Wir haben viele verwaiste Werke. Wir möchten mit den verwaisten Werken arbeiten. Wir möchten sie für Ausstellungen, für Publikationszwecke nach außen geben, ... weil nur wenn wir das Material nach außen tragen, bekommen wir die Nutzer, ... die zurück kommen und uns helfen, bestimmte Dinge wieder in unseren Beständen zu entdecken, von denen wir keinen blassen Schimmer haben, und wenn dieser Austausch nicht stattfindet, ... können wir unsere Schätze nicht heben. Und da muss einfach ne pragmatische Lösung her.“

Jörg Schmalfuß, Stiftung Deutsches Technikmuseum, Historisches Archiv

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	8
1.1	Problemstellung	8
1.2	Gegenstand der Untersuchung	10
1.2.1	Museen und Archive	11
1.2.2	Verwaiste Werke	12
1.2.3	Werkkategorien „visual“ und „audiovisual“	13
1.3	Gliederung	16
2	Stand der Diskussion	17
3	Die rechtliche Situation	19
3.1	Urheberrechtlich geschützte Werke allgemein	19
3.1.1	Visuelle Werke	24
3.1.1.1	Rechte am abgebildeten Gegenstand	25
3.1.1.2	Rechte der abgebildeten Personen	26
3.1.1.3	Rechte der Urheber des Bildes	28
3.1.1.4	Schutzdauern	29
3.1.1.5	Wiederauflebende Rechte	30
3.1.2	Audiovisuelle Werke	32
4	Der quantitative Aspekt	35
4.1	Der Aufwand	39
5	Lösungsmodelle	41
5.1	Unterschiedliche Lösungstypen	42
5.1.1	Extended Collective Licensing / Vergabe von Lizenzen durch Verwertungsgesellschaften (Skandinavien und Ungarn)	42
5.1.2	Staatliche Vergabe von Lizenzen	43
5.1.2.1	Kanada	43
5.1.2.2	Vereinigtes Königreich Großbritannien und Nordirland	43
5.1.3	Schrankenregelung im Urheberrecht	44
5.1.3.1	USA	44
5.1.3.2	Gowers Review	44
5.2	Deutschland	46
5.2.1	SPD / Verwertungsgesellschaften-Modell	47
5.2.2	Die Linke / Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft- Modell	50
5.2.3	Exkurs: Die sorgfältige Suche	52
5.2.4	Die Linke / Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft- Modell	54
6	Bedarfsanalyse: Was brauchen Museen und Archive?	57
6.1	Stellungnahmen von Museen und Archiven	57
6.1.1	Auswertung der Prüfbitten des <i>BMJ</i>	57
6.1.2	Anhörung zu den verwaisten Werken im <i>BMJ</i> am 13.10.2010	61
6.1.3	Zusammenfassung	63
6.2	Exemplarische Untersuchung der Situation in einzelnen deutschen Museen und Bildarchiven	63
6.2.1	Äußerungen zum qualitativen Aspekt des Problems der verwaisten Werke	65
6.2.2	Äußerungen zum gegenwärtigen Umgang mit verwaisten Werken	68

6.2.3 Äußerungen zur sorgfältigen Suche	73
6.2.4 Äußerungen zur gewünschten Lösung	75
6.2.5 Zusammenfassung	80
6.3 Zusammenfassung	82
7 Schluss	85
8 Nachwort	91
9 Literaturverzeichnis	93
Anhang I zur Befragung von Museen und Archiven	105
Katalog von Leitfragen	105
Anhang II zur Befragung von Museen und Archiven	107
Transkriptionen der Interviews und Gespräche	
Telefongespräch mit Hanns-Peter Frentz, bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte (Stiftung Preußischer Kulturbesitz)	107
Telefongespräch mit Hanns-Peter Frentz, bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte (Stiftung Preußischer Kulturbesitz)	108
Schriftliche Beantwortung der Leitfragen durch Norbert Weber, 1. Vorsitzender des Artothekenverbands Schleswig-Holstein e.V., Eckernförde	111
Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Museumsdienstleister und -portalbetreiber digiCULT-Verbund eG	113
Telefonisches Interview mit Paul Klimpel, Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen	135
Telefonisches Gespräch mit Anke Schierholz, VG Bild-Kunst r.V.	144
Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Institut für Museumsforschung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz	147
Interview mit Jörg Schmalfuß, Historisches Archiv der Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin	171
Anhang III: E-Mails	191
Anhang IV: Fragebogen des <i>BMJ</i>	195

1 Einleitung

1.1 Problemstellung

Das deutsche Kulturerbe soll in die *Deutsche Digitale Bibliothek* und die *Europeana*. Hierin sind sich die in deutschen Museen und Archiven tätigen Information Broker mit deutschen Politikern und Politikerinnen einig. „Deutschland hat aus kultur-, wissenschafts-, bildungs-, wirtschafts- und außenpolitischen Gründen ein hohes eigenes Interesse daran, Kultur und Wissen aus Deutschland über das Internet national wie international für jedermann zugänglich zu machen.“¹ Information und Wissen sollen global, sozial und frei, d.h. global frei zugänglich sein, und zwar um des sozialen, und sogar des wirtschaftlichen, Fortschritts willen. Global zugänglich geworden, diene unser Kulturgut den Zwecken von Wissenschaft und Forschung, sei aber auch für die Bildung der Bevölkerung von Nutzen sowie dem allgemeinen sozialen und politischen Frieden dienlich. Im programmatischen Konzept der Deutschen Digitalen Bibliothek, beschlossen von der Ministerpräsidentenkonferenz und dem Bundeskabinett im Jahr 2009, heißt es:

„Mittel- und langfristig sollen Kulturgut und wissenschaftliche Information aus Deutschland weitgehend über das Internet zugänglich sein. Jede in Wissenschaft, Bildung und Wirtschaft tätige Person soll möglichst alle benötigten Informationen an ihrem Arbeitsplatz online verfügbar haben, da dies eine entscheidende Voraussetzung für Innovation und die erfolgreiche Teilnahme am internationalen Wettbewerb ist. Darüber hinaus sollen Kultur und Wissen über das Internet für jedermann zugänglich sein, um auf diese Weise neue Kreise für Kultur und Wissenschaft zu gewinnen und damit ein wichtiges kultur- und bildungspolitisches Ziel zu befördern. Schließlich sollen mit den Digitalisaten auch neue Nutzungs- und Verwertungsmöglichkeiten für Kulturgut und wissenschaftliche Informationen eröffnet werden (z.B. in den Bereichen Wissenschaft, Bildung, Unterhaltung, Werbung, Tourismus). [...] Es werden alle Arten von kulturellen und wissenschaftlichen Materialien aus allen Arten von Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen so miteinander verknüpft, dass ein ganz neues Nutzungspotential entsteht.“²

Leider ist dieses Ziel aufgrund des nationalen sowie international geltenden Urheberrechts nur beschränkt erreichbar. Explizit sollen *Europeana* und die *Deutsche Digitale Bibliothek* das Ziel der freien Zugänglichkeit von Wissen für alle nur unter rigider Beachtung der kontinentalen Prinzipien der Urheberrechte, insbesondere der Urheberpersönlichkeitsrechte, erreichen.

„Im Rahmen der DDB ist für die Wahrung der bestehenden Urheber- und Leistungsschutzrechte Sorge zu tragen. Dies soll insbesondere durch die Einräumung von Nutzungsrechten geschehen, wobei es im Rahmen des geltenden (Urheber-)Rechts den Marktteilnehmern (z.B. Autoren, Verlagen, Wissenschaftseinrichtungen, Nutzern/innen) überlassen bleiben soll, fallbezogen zu einem angemessenen Interessensausgleich zu gelangen.“³

Hiermit wollen die genannten Portale sich auch als Gegenentwurf zum vielfach kritisierten Modell von *Google Book Search* behaupten. Zunächst scheint die Lizenzierung der urheberrechtlich geschützten Werke des nationalen Kulturerbes nur eine Frage hinreichender Geduld, und natürlich auch eine der Kosten, zu sein. Denn die den Inhalt an die Portale liefernden Institutionen können, so die gängige Meinung, die

¹ Gemeinsame Eckpunkte (2009), 7.

² Gemeinsame Eckpunkte (2009), 7.

³ Gemeinsame Eckpunkte (2009), 14.

Rechteinhaber der zu digitalisierenden und online zugänglich zu machenden Werke kontaktieren und eine jeweils auszuhandelnde Gebühr für die Nutzung eines jeden Werkes an die Inhaber der Rechte entrichten.

Doch können sie dies wirklich?

Nach Schätzung der British Library sind ca. 40% ihrer Bestände *orphan works*.⁴

Der Begriff der orphan works, zu Deutsch: der verwaisten Werke, meint Werke, deren Urheber und Rechteinhaber nicht gefragt werden können, ob und unter welchen Lizenzierungsbedingungen sie mit einer Digitalisierung und Onlinepräsentation ihrer Werke einverstanden sind. Denn entweder sind die Urheber und Rechteinhaber gar nicht zu ermitteln, oder sie können, wenn sie der digitalisierenden Institution namentlich bekannt sind, dennoch nicht angesprochen werden, da ihr Aufenthaltsort unbekannt ist. Die Definition der *European Digital Libraries Initiative* für verwaiste Werke lautet: "A work is 'orphan' with respect to right-holders whose permission is required to use it and who can either not be identified or located based on diligent search on the basis of due diligence guidelines."⁵

Werke mit anonymem Verfasser oder mit einem Verfasser, der ein Pseudonym benutzt, zählen nicht hierzu – auch die sogenannten vergriffenen Werke sind nicht das Gleiche, obwohl die meisten verwaisten Werke wohl auch vergriffen sein werden; denn sie wären wohl kaum verwaist, wenn es noch einen Verlag gäbe, der sie ausliefert. Verwaiste Werke sind darum zwar oft ökonomisch unbedeutend, können jedoch kulturell durchaus hochinteressant und für die Allgemeinbildung der Bevölkerung sowie für Wissenschaft und Forschung von Bedeutung sein.

Solche verwaisten Werke stellen eine große Herausforderung für die Institutionen dar, die den staatlichen Auftrag haben, das nationale und internationale Kulturerbe zu archivieren, für die Nachwelt zu erhalten und für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, was heutzutage über Onlineportale erfolgen muss, wenn die Maßnahme als zeitgemäß gelten soll. Das Problem ist dabei zahlenmäßig nicht unbedeutend⁶ und betrifft insbesondere das Kulturerbe aus nicht allzu lang vergangenen Zeiten.

Anna Vuopala stellte kürzlich in einer von der EU-Kommission in Auftrag gegebenen Untersuchung fest: "A conservative estimate of the number of orphan books as a percentage of in-copyright books across Europe puts the number at 3 million orphan books (13% of the total number of in-copyright books). The older the books the higher the percentage of orphan works."⁷ Wenn es nicht um Bücher, sondern um andere Medien geht, durch die unser gemeinsames Wissen überliefert ist, so seien die Prozentsätze eher höher: „A digitization project in the UK found that 95% of newspapers from before 1912 are orphan."⁸

⁴ Vgl. Jaeger, Thomas (2010), Dempster, Stuart (2009), Folie 6 und JISC / Collections Trust (2009), 12.

⁵ European Digital Libraries Initiative (2008a), 3. Vgl. unten, S. 12f.

⁶ Reding, Viviane (2009), 9: "More than 90% of books in Europe's national libraries are no longer commercially available, because they are either out of print or orphan works (which means that nobody can be identified to give permission to use the work digitally)."

⁷ Vuopala, Anna (2010), 5.

⁸ Vuopala, Anna (2010), 5.

Die zeitliche Ausdehnung des Problems der verwaisten Werke betrifft Werke, die in der zweiten Hälfte des 19. und während des gesamten 20. Jahrhunderts geschaffen wurden. Werke einer bestimmten Schöpfungshöhe, die unter den Urheberrechtsschutz fallen, sind bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers gesetzlich geschützt, danach fallen sie in die public domain und könnten von den kulturbewahrenden Institutionen, die Aggregatoren für die *Deutsche Digitale Bibliothek* und *Europeana* sind, ohne Klärung oder Einholung von Rechten und Lizenzen digitalisiert und online gestellt werden. Vorher aber nicht.

Wenn nun, wie es bei den verwaisten Werken der Fall ist, der Urheber gar nicht bekannt ist, dann kann nur geschätzt werden, ob diese Werke eventuell bereits gemeinfrei sind bzw. ob ihr Status als verwaiste Werke für ihre Nutzung keine Rolle mehr spielt. Die längste Zeitspanne, mit der gerechnet werden muss, damit ein Werk als so alt eingeschätzt werden kann, dass es mit Sicherheit gemeinfrei ist, beträgt demgemäß ca. 140 Jahre, d.h. Werke aus dem Jahr 1860, deren Urheber man nicht kennt, könnten heute nach wie vor urheberrechtsgeschützt sein. "Only works from before 1870s are normally assumed to be out-of-copyright, although the oldest work still in copyright in the UK dates back from 1859."⁹

Die logische Folge ist, dass kulturbewahrende Institutionen, die den oder die Rechteinhaber eines Werkes nicht kennen und nicht finden, lieber auf eine Nutzung, d.h. die Digitalisierung und das Onlinestellen desselben verzichten. Es entsteht folglich heute ein „dark age“ der Informationsgesellschaft, das insbesondere die Jahre von 1925 bis 1980 betrifft; für diese Jahre kann in manchen Bereichen unser Kulturerbe nur zu ca. 10% in die einschlägigen Onlineportale eingebracht werden.¹⁰

Die derzeit aktuelle Frage ist daher: Welche Änderungen der Urheberrechtsgesetze sind nötig, damit die Gedächtnisinstitutionen ihrem Kulturauftrag der zeitgemäß im digitalen Medium zu erfolgenden Archivierung und Zugänglichmachung unseres Kulturgutes nachkommen können? Diese Fragestellung soll in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die Sammlungen von Museen und Archiven verfolgt werden, denn erstens scheint sie in diesem Bereich einen höheren Prozentsatz von Werken zu betreffen, und zweitens wurde im Bereich der Textwerke schon eine einvernehmliche Lösung zwischen Verlagsvertretern, *VG Wort* und Bibliotheken ausgehandelt.¹¹

1.2 Gegenstand der Untersuchung

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind verwaiste Werke in Museen und Archiven. Dieser Gegenstandsbereich muss allerdings weiter eingegrenzt werden, da sich in Museen und Archiven nahezu unbegrenzt viele und vor allem sehr unterschiedlich beschaffene Dinge – Museumsobjekte und Archivgut eben – befinden, die allesamt als Dokumente der Zeitgeschichte bzw. Kulturerbe der Menschheit verstanden werden können, ansonsten aber wenig Ähnlichkeit untereinander aufweisen.

⁹ Vuopala, Anna (2010), 10.

¹⁰ So konnte aus dem European Film Gateway aus Urheberrechtsgründen bisher nur ca. 10% Videomaterial in die Europeana eingebracht werden. Vgl. Eckes, Georg (2010), Folie 15.

¹¹ So verkündet durch Christian Sprang, dem Justiziar des *Börsenvereins des Deutschen Buchhandels* auf der 4. Anhörung des *BMJ* zum Dritten Korb der Urheberrechtsreform am 13.10.2010. Vgl. auch Deutscher Kulturrat (2010a), 26f.

1.2.1 Museen und Archive

In Museen gibt es „Objekte“. So findet man etwa in Kunstmuseen beständige, allerdings auch flüchtige Kunstwerke, nämlich Gemälde, Skulpturen aus Stein, Skulpturen aus Bronze, Skulpturen aus Fett, multimediale Installationen, Happenings, Fotografien, Zeichnungen, Skizzen, Illustrationen, Drucke, Kupferstiche, Plakate, Entwürfe und vieles andere mehr. Je zeitgenössischer die Kunst, auf die sich das Museum spezialisiert, desto „ungewöhnlicher“ oft der Objektcharakter der einzelnen Werke der Sammlung. Im *Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin* war von November 2010 bis Februar 2011 beispielsweise ein Kunstwerk des Künstlers Carsten Höller zu sehen, das aus lebenden Rentieren, Kanarienvögeln, Mäusen, Fliegen und Fliegenpilzen bestand, das dementsprechend sinnliche Qualitäten (z.B. akustischer und olfaktorischer Art) entwickelte und das außerdem in der Lage war, über Nacht Besucher des Museums aufzunehmen und zu einem Bestandteil seiner selbst werden zu lassen.¹² Die regelmäßige veterinärmedizinische Überwachung des Kunstwerks war gewährleistet. Naturkundemuseen hingegen sammeln und klassifizieren – meist tote – Tiere, Pflanzen und Mineralien aller erreichbaren Kontinente und Planeten; in ihren Magazinen wimmelt es von Knochen ausgestorbener Lebewesen und in den Schränken der Mitarbeiter sind Tausende von Tonaufnahmen exotischer Vogelstimmen archiviert. In ethnologischen Museen findet der Besucher Utensilien des alltäglichen Lebens, wie Kleidung, Waffen, Kochgeräte, sogar ganze Altäre, Grabplatten und ausgegrabene Städte fremder Kulturen und Völker vor. Die *Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen* sammelt Filme aus allen Zeiten der Filmgeschichte, aber auch sämtliche sonst zum Bereich des Filmschaffens gehörigen Dinge wie Filmplakate, Kostüme, Drehbücher usw.¹³ Das *Badische Landesmuseum Karlsruhe* sammelt u.a. Gegenstände, die in Bezug auf die Geschichte des Landesteils Baden von kulturhistorischer Bedeutung sind. Darunter können Stühle und Sättel ehemaliger Herrscherpersönlichkeiten, doch ebenso alte Bücher, Dokumente historischer Ereignisse oder der Erfindung des Buchdrucks sein; solche Bücher würden in diesem Fall vom Museum nicht katalogisiert und inhaltlich erschlossen wie durch eine Bibliothek, sondern analog zum Stuhl oder Sattel inventarisiert und nach Herkunft, Vorbesitzer, Alter, Größe und Material beschrieben – wie ein Museumsobjekt eben. Eine archäologische Sammlung beinhaltet antike Vasen, Scherben von antiken Vasen, und zugleich produziert sie Texte und Ausstellungen über aus Scherben zusammengesetzte antike Vasen. Das *Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz* sammelt historische Musikinstrumente und verfügt über eine Tonträgersammlung mit Aufnahmen historisierender musikalischer Interpretationen auf Originalinstrumenten.¹⁴ Und die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* in Berlin präsentiert der Berliner Öffentlichkeit ein schon von Weitem sichtbares Flugzeug, einen „Rosinenbomber“, auf ihrem Dach.

Die Vielfalt von Dingen, die in und von Museen gesammelt werden, ist wohl nahezu so groß wie die Zahl der weltlichen Dinge überhaupt.¹⁵ Archive sind ebenso vielfältig. Sie sammeln Archivalien, die die Zeitgeschichte dokumentieren, nämlich Schrift-

¹² <http://somainberlin.archiv.freunde-der-nationalgalerie.de/de/home.html>, zuletzt besucht am 17.5.2011.

¹³ Vgl. Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 135: „PK: Also, die Deutsche Kinemathek ist ja ein Haus mit ... heterogenen Sammlungsbeständen. Im Vordergrund stehen natürlich ... die Filme bzw. Filmmaterialien, audiovisuelle Zeugnisse, aber ... hinzu kommen auch die filmbegleitenden Materialien, also Fotos und ... Plakate und Drehbücher [...] und Kostüme, all diese Dinge.“

¹⁴ http://www.sim.spk-berlin.de/tontraeger_371.html, zuletzt besucht am 17.5.2011.

¹⁵ Immerhin gibt es in Berlin sogar ein Currywurstmuseum: <http://www.currywurstmuseum.de/>, zuletzt besucht am 17.5.2011.

stücke, Akten, Unterlagen, Amtsblätter, Geburts- und Sterbeurkunden, Briefe, Testamente, Karten, Pläne, Siegel, Bild-, Film- und Tonmaterialien; sie bewahren den amtlichen und nicht-amtlichen Schriftverkehr, der zur laufenden Aufgabenerfüllung von Behörden nicht mehr notwendig ist, und sie schützen vertrauliche, geheime und für die Öffentlichkeit (noch) nicht zugängliche Informationen.¹⁶

Innerhalb von Museen, aber auch als selbständige Institutionen gibt es kommerzielle und nicht-kommerzielle Bildarchive, die Bilder, meist Dokumentationsfotos, sammeln und oft mehrere Millionen dieser Bilder in ihren Sammlungen haben. Vielen Museen sind eine Museumsbibliothek sowie ein Bildarchiv angegliedert.

Nicht alle der genannten Objekte können zwar „verwaisen“ nach dem im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit gebrauchten Verständnis des Begriffs. Doch oftmals ist die Frage, wem diese Objekte „gehören“, umstritten. So streiten sich Politiker wie auch die Bevölkerung über die Frage, ob die Büste der Nofretete ins *Neue Museum Berlin* gehört oder zurück nach Ägypten gegeben werden soll. Folglich haben Museen Objekte, von denen sie nicht wissen, wem sie gehören.

1.2.2 Verwaiste Werke

In dieser Untersuchung soll folgende Definition für den Begriff des verwaisten Werkes verwendet werden: Verwaist ist ein Werk im urheberrechtlichen Sinne dann, wenn es erstens ein geschütztes Werk im Sinne des Urheberrechts ist (d.h. – noch – nicht gemeinfrei ist) und zweitens der oder die Inhaber der geschützten Rechte, d.h. der oder die Urheber, oder, im Fall einer Übertragung von Verwertungsrechten, der oder die Inhaber der ausschließlichen Verwertungsrechte entweder nicht bekannt oder nicht auffindbar sind, so dass sie von einem potentiell an der – kommerziellen oder nicht-kommerziellen – Nutzung des Werkes Interessierten nicht gefragt werden können, ob und unter welchen Bedingungen sie der Nutzung des Werkes zustimmen würden. Da das Urheberrecht in seiner jetzigen Form diese Rechteerholung allerdings zur Bedingung einer jeden Nutzung macht, die nicht durch eine Schrankenregelung gedeckt ist, ist demzufolge eine legale Nutzung eines verwaisten Werkes – es sei denn, sie erfolgte im Rahmen einer Schrankenregelung – nicht möglich.¹⁷

Die obige Definition lehnt sich an diejenige an, die die *High Level Expert Group* (HLEG) der *European Digital Libraries Initiative* im Jahr 2008 in ihrer gemeinsamen Publikation „Sector-specific guidelines on due diligence criteria for orphan works, Joint Report“¹⁸ verwendet.

“For the purposes of the present guidelines rather than as a blue print for legislation, an ‘orphan work’ is defined as follows:

A work is ‘orphan’ with respect to rightholders whose permission is required to use it and who can either not be identified or located based on diligent search on the basis of due diligence guidelines. This search

¹⁶ Vgl. auch Artikel „Archiv“ bei *Wikipedia*: <http://de.wikipedia.org/wiki/Archiv>, zuletzt besucht am 17.5.2011 sowie die Definition des Bildarchivs bei Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 37f.

¹⁷ Anonyme und pseudonyme Werke im Sinne des deutschen Urheberrechts (vgl. §§ 66, 138 UrhG) gelten nicht als verwaiste Werke im Sinne dieser Definition.

¹⁸ European Digital Libraries Initiative (2008a), 3f.

*must be both in good faith (subjectively) and reasonable in light of the type of rightholder (objectively)."*¹⁹

Im Unterschied zu der hier zitierten Definition soll in der vorliegenden Untersuchung der Begriff einer „diligent search“ bzw. „sorgfältigen Suche“ im Begriff eines verwaisten Werkes nicht von vorneherein enthalten sein, da m.E. die Frage, ob, und wenn ja, wie, eine „sorgfältige Suche“ die Voraussetzung dafür sein soll, dass ein Werk als „verwaist“ kategorisiert werden kann, noch keineswegs geklärt ist und da sich im Laufe dieser Untersuchung erst noch herausstellen soll, ob es sinnvoll ist, in weiteren legislativen Versuchen, dem Problem der verwaisten Werke beizukommen, den Begriff der „sorgfältigen Suche“, wie von der HLEG definiert, weiterhin zu verwenden.

Die HLEG unterscheidet im Prinzip vier Sorten („sectors“) von geschützten Werken im Kulturbereich, nämlich

- a) Text
- b) Music / Sound
- c) Visual / Photography
- d) Audiovisual

Jede dieser Werksorten wurde von einer speziellen Arbeitsgruppe untersucht, der Vertreter von Rechteinhabern und Kultureinrichtungen des jeweiligen „Sektors“ angehörten. In auf die Ergebnisse der HLEG aufbauenden Untersuchungen in der Literatur wird genauso wie durch den europäischen Gesetzgeber diese Unterscheidung in vier Werk-Kategorien, in die sich das europäische Kulturgut einteilt, fortgeführt. Die vorliegende Untersuchung schließt sich dieser Unterscheidung daher der Einfachheit halber an.

1.2.3 Werkkategorien „visual“ und „audiovisual“

Da es, wie gesehen, so viele verschiedene Objekte in Museen gibt wie Dinge in der Welt, und noch einmal so viele Dokumente darüber in Archiven, soll die in dieser Untersuchung gesetzte Aufgabenstellung spezifiziert und in Anlehnung an die Unterscheidung in Werkkategorien der HLEG auf verwaiste Werke aus den Sektoren „Visual / Photography“ und „Audiovisual“ eingegrenzt werden. Dies liegt deshalb nahe, weil diese Sektoren, und zwar, wie sich zeigen wird, insbesondere Fotos, wohl die zahlenmäßig in Museen wie auch in Bildarchiven von der „Gefahr“ der urheberrechtlichen Verwaisung am meisten betroffene Gruppe von Objekten ist. Zudem ist

¹⁹ Zur näheren Erklärung dieser Definition vgl. *ibid.*: “The [...] definition should be read bearing in mind these clarifications:

- Orphan works are by definition works in which copyright still subsists.
- ‘Works’ should be understood as a short hand for works protected by copyright (including economic as well as moral rights) as well as subject matter protected by related rights such as performances, films, sound recordings, broadcasts and databases. The following will refer to all of these works and other subject matter as ‘works’.
- ‘Rightholders’ should be understood as a short hand to identify all those persons who may have rights in any given work. The term includes the authors (i.e. of those who created the work), performers, publishers (music or text), producers or broadcasters. It also encompasses their respective successors in title.
- The use of a work or material consisting of several works can require permission of several different rightholders and the orphan status should be ascertained with regard to each.
- Anonymous / Pseudonymous works are not automatically orphan works.
- Not included are works whose rightholders refuse to authorise a use or who do not reply to a request for permission.”

die Situation der visuellen und audiovisuellen verwaisten Werke weit weniger geklärt als die der Textwerke, da für sie bisher keine vorläufige Einigung betroffener Interessengruppen vorliegt, an die sich der Gesetzgeber der Einfachheit halber anschließen könnte. Mir scheint, dass die öffentliche Diskussion zur Frage des Umgangs mit den visuellen und audiovisuellen verwaisten Werken im Museumsbereich noch nicht abgeschlossen ist, ja noch nicht einmal richtig begonnen hat. Die vorliegende Untersuchung möchte daher einen Beitrag zur Anregung dieser Diskussion leisten. Audiowerke hingegen, obwohl vielfach in Museen und Archiven vorhanden und z.B. auch in audiovisuellen Produktionen integriert (Filmmusik), sollen hier außen vor gelassen werden, da die Diskussion von deren urheberrechtlicher Problematik aufgrund ihrer kategorialen Nähe zum umstrittenen sogenannten File-Sharing von Produkten der Musikunterhaltungsindustrie m.E. weiterer gesonderter Anstrengung bedarf, um zu einer für alle Interessengruppen akzeptablen gesetzgeberischen Lösung zu kommen. Die Problematik der Rechteklärung in Bezug auf die in audiovisuellen Werken integrierte Tonspur, d.h. die Filmmusik, wird im Folgenden zwar erwähnt, jedoch nicht im Detail diskutiert.

Als Werke der Kategorie „visual“ gelten in der Literatur²⁰ insbesondere: Fotos (Pressefotos, Werbefotos, Dokumentationsfotos, künstlerische Fotos, Dokumentationsfotos von Kunstwerken, private Familienfotos, Fotos von Familienfeiern, Urlaubsfotos), Poster, Plakate, Illustrationen in Textwerken, Design, Zeichnungen, Architekturzeichnungen, Pläne, Skizzen derselben, aus Filmen entnommene Standbilder (still images) etc. Näher betrachtet dürften hierunter jedoch auch originale Kunstwerke der bildenden Kunst, die im Allgemeinen als „Gemälde“ bezeichnet werden, fallen. Wenn man den englischen Ausdruck „visual“ genau nimmt, gehören sogar Skulpturen und andere dreidimensional verfasste Kunstwerke hinzu, da diese sinnlich visuell wahrgenommen werden. In der vorliegenden Arbeit soll allerdings der englische Begriff „visual“ mit dem deutschen Begriff „bildlich“ übersetzt werden, so dass hier nur, wie bei dem Begriff „Bild“ üblich, „flache“, zweidimensionale Werke unter dieser Kategorie subsumiert werden – die man so, wie sie sind, auf den Scanner legen kann, wobei von diesen ein Digitalisat, eine Kopie entsteht.

Unter audiovisuellen Werken sind bewegte Bilder, gegebenenfalls mit Ton, d.h. vor allem Filme zu verstehen. Darunter fallen z.B. Spielfilme, Dokumentarfilme, Unterrichtsfilme, Fernsehfilme und -programme, Werbespots, Wochenschauen, Independent-Filmproduktionen, Unternehmens- und Industriefilme, Avant-Garde-Filmproduktionen sowie von Hobbyfilmern aufgenommene private Schmalfilm- bzw. Videoaufnahmen von Familienfeiern und Urlaubsreisen o.Ä. Hier wären, als Sonderfall, in systematischer Hinsicht, d.h. relevant für die Diskussion der Frage nach juristischen Problemen in Bezug auf die Onlineveröffentlichung von Werken, auch solche Filme einzuordnen, die 3D-Aufnahmen von Museumsobjekten darstellen, das bedeutet Digitalisate bzw. „Kopien“ von materiellen dreidimensionalen Objekten, wie sie manche Museen gelegentlich herstellen.

Für jede Werksorte wurde von den durch die HLEG einberufenen Arbeitsgruppen eine individuelle Definition des Begriffs eines „verwaisten Werkes“ gefunden. Für den Bereich visual/photography:

²⁰ Vgl. Vuopala, Anna (2010) und European Digital Libraries Initiative (2008b).

“The Group discussed the definition of an orphan work, and felt that this was an area where all working groups would have similar definitions. The group felt that the key general principles were:-

- neither the rightsholder nor the author / creator nor their respective successors can be traced
- unknown and uncredited authors / creators
- anonymous / pseudonymous works are not orphans – and that this was an issue often dealt with in national legislation
- DR (droit reserve) credited instead of the author’s name”²¹

Für den Bereich audiovisual:

“An audiovisual work is defined as ‘orphan’ only when the copyright owner / right holder(s) either cannot be identified at all or when his name is known but he cannot be located in order to obtain authorisation. As such, an ‘orphan audiovisual work’ is defined as a work the copyright owner / right-holders of which cannot be identified after a diligent good faith search using generally accepted search methods and tools, as indicated [...] below. Even if the copyright owner / rightholders can be identified, the work will still qualify as orphan if the identified copyright owner / rightholders cannot be located after a similarly diligent good faith search.”²²

Die traditionellen Aufgaben des Museums sind Sammeln, Bewahren, Erschließen, Vermitteln. Erschließen und Vermitteln werden von Museen oft interpretiert als Forschen und Ausstellen.²³ Das zeitgemäße Bewahren impliziert heute das Erstellen einer oder mehrerer digitaler Kopien und deren Langzeitarchivierung nach dem jeweils aktuellen Stand der Technik. Erschließung meint mehr denn je nicht nur die Erforschung von Provenienz und Sinn musealer Gegenstände, sondern zunächst deren dokumentarische Erschließung in Datenbanken, wozu bei „Objekten“, d.h. nicht-textuell verfassten Gegenständen der Sammlung, standardmäßig die fotografische Aufnahme einer oder mehrerer Ansichten des meist dreidimensionalen Objekts gehört oder gehören sollte, oft inzwischen auch schon die 3D-Aufnahme, das Rundherum-Abfilmen des Objekts. Die dabei erstellten Fotos bzw. Filme werden, Fotos in niedriger Auflösung als Thumbnails, den digitalen Katalogen der Sammlungsbestände hinzugefügt. Ihrer Aufgabe des Vermittelns kommen Museen traditionellerweise durch die Organisation von Ausstellungen, Sonder- wie Dauerausstellungen, die Produktion von Ausstellungskatalogen und anderen Publikationen zu den Themenbereichen nach, die durch ihre Sammlungsbestände und Ausstellungen abgedeckt werden. Mehr und mehr gehört zur Vermittlung m.E. jedoch auch die Veröffentlichung von Informationen über die Sammlungsbestände im Internet, in einschlägigen Museumsportalen, Fachportalen, ressortübergreifenden Rechercheportalen wie etwa dem *BAM-Portal*²⁴ bis hin zur *Deutschen Digitalen Bibliothek*²⁵ und *Europeana*²⁶. Allein durch diese Dokumentationsfotos, die an Zahl theoretisch mindestens die Zahl der in den Sammlungen befindlichen Objekte erreichen, wenn nicht gar übersteigen müssten, erreicht der Sektor „visual/photography“ zahlenmäßig den höchsten Stand unter den durch das Urheberrecht geschützten Informationen in Museen.

Die vorliegende Arbeit untersucht somit die legislative Situation von verwaisten visuellen und audiovisuellen Werken in deutschen Museen und Bild- bzw. Filmarchi-

²¹ European Digital Libraries Initiative (2008b), Visual/Photography Working Group, 5.

²² European Digital Libraries Initiative (2008b), Audiovisual Working Group, 1.

²³ Vgl. auch die Übersicht von Garbers-von Boehm, Katharina (2011) zur Definition des Begriffs und der Aufgaben von Museen und Bildarchiven, 36f.

²⁴ <http://www.bam-portal.de/>, zuletzt besucht am 17.5.2011.

²⁵ <http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>, zuletzt besucht am 17.5.2011.

²⁶ <http://www.Europeana.eu/portal/>, zuletzt besucht am 17.5.2011.

ven. Die internationale Diskussion, sowohl auf EU-Ebene als auch in einzelnen EU- oder Nicht-EU-Staaten, soll nur insoweit herangezogen werden, als sie zur Klärung der legislativen Situation in Deutschland von Bedeutung ist. Die folgenden Forschungsfragen sollen beantwortet werden: Welche juristischen Probleme und welche gesetzgeberischen Lösungsmöglichkeiten entstehen, wenn vorausgesetzt wird, dass es zu den originären Aufgaben von Museen und Bildarchiven gehört, ihre Bestände, insbesondere auch die des 20. Jahrhunderts, der Öffentlichkeit online zugänglich zu machen? Welche Lösungsmöglichkeit kann, aus der Sicht von Museen und Bildarchiven, als die bestmögliche angesehen werden?

1.3 Gliederung

In Kapitel 3 wird die durch das Urheberrecht vorgeschriebene Situation bei der Rechteklärung in Bezug auf visuelle und audiovisuelle Werke erläutert. Hierbei wird vor allem die Lektüre des Gesetzestextes selbst erkenntnisleitend sein. Kapitel 4 geht auf den quantitativen Aspekt des Problems verwaister visueller und audiovisueller Werke in deutschen Museen und Archiven ein. Hier werden insbesondere statistische Erhebungen und andere quantitative Studien zum Thema konsultiert. Es geht darum, eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie hoch der Aufwand bei der Rechteklärung verwaister Werke der untersuchten Bereiche ist. Kapitel 5 stellt in systematischer Hinsicht verschiedene bisher diskutierte oder gar schon in die Praxis umgesetzte legislative Lösungsmodelle für den Umgang mit verwaisten Werken vor. Hierbei werden auch Modelle aus Amerika und anderen EU-Staaten herangezogen, da, was in anderen Staaten eine gute Lösung darstellt, sich auch in Deutschland als sinnvoll erweisen könnte. Kapitel 6 wendet die Perspektive und fragt danach, was Museen und Archive selbst als Lösung vom Gesetzgeber erwarten. Hierbei werden einerseits Stellungnahmen qualitativ ausgewertet, die Museums- und Archivvertreter und Vertreter von Dachorganisationen oder Interessenvertretungen derselben bei nationalen – und, wo keine vorliegen, auch bei internationalen – Anhörungen und Umfragen geäußert haben. Andererseits wird eine qualitative Auswertung von sieben Interviews mit exponierten Vertretern des deutschen Museums- und Archivwesens vorgenommen, durch welche die Analyse vorgelegter Stellungnahmen um Stimmen aus der Praxis ergänzt und erweitert werden. Vor dem Hintergrund der Aussagen, welche Situation als problematisch empfunden wird bzw. welche legale Situation die Museen und Archive brauchen würden, um ihren Kulturauftrag erfüllen zu können, können die vorliegenden Lösungsmodelle im Schlusskapitel in Bezug auf ihre Brauchbarkeit zur Lösung des Problems der verwaisten visuellen und audiovisuellen Werke in Museen und Archiven bewertet werden.

2 Stand der Diskussion

Die EU-Kommission und auch der deutsche Gesetzgeber haben das Problem erkannt und suchen nach Lösungen. So sagte Viviane Reding, ehemals Kommissarin für Medien und Informationsgesellschaft, in ihrer *Ludwig-Erhard-Lecture*: "Let us be very clear: if we do not reform our European copyright rules on orphan works and libraries swiftly, digitisation and the development of attractive content offers will not take place in Europe, but on the other side of the Atlantic."²⁷ Auch den Planern der *Europeana*²⁸ war dies bereits in einer frühen Planungsphase bewusst; in der Kommunikation der *Europäischen Kommission* zu i2010²⁹ fordert sie bereits ein „review of the copyright framework“ für 2006; im Februar 2006 wurde auf Betreiben der *Kommission* die *High Level Expert Group* eingerichtet; diese sollte die Kommission über den Umgang mit den organisatorischen, rechtlichen und technischen Herausforderungen beim Aufbau der *Europeana* beraten; die *High Level Expert Group* wiederum richtete die *Copyright Subgroup* ein, die praktische Lösungen für die digitale Archivierung vergriffener und verwaister Werke entwickeln sollte. Im April 2007 sprach die *Copyright Subgroup* eine Empfehlung aus, Richtlinien für die sorgfältige Suche nach Rechteinhabern in verschiedenen kreativen Bereichen zu entwickeln. Von Oktober 2007 bis April 2008 arbeiteten insgesamt vier sektor-spezifische Arbeitsgruppen zu den Bereichen Text, audiovisuelle Medien, visuelle Medien/Fotografie und Musik/Tonaufnahmen jeweils separat und trafen sich insgesamt drei Mal gemeinsam. Dabei erarbeiteten sie die „Sector-specific guidelines on due diligence criteria for orphan works“³⁰; zeitgleich, im Juni 2008, veröffentlichte die *Copyright Subgroup* den „Final Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works“.³¹ Im Juli 2008 veröffentlichte die *Europäische Kommission* das Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“³² und im November desselben Jahres wurde *ARROW*, ein von der EU mittels des Förderprogramms *eContentplus* finanziertes Projekt gelauncht, das einen Workflow für eine sorgfältige Suche nach Urhebern sowie eine Datenbank mit Informationen über verwaiste Werke entwickeln sollte. Im November gingen die Stellungnahmen der Interessenvertreter auf die Fragen, die im Grünbuch gestellt worden waren, ein³³, und am 19. Oktober 2009 erschien die Auswertung dieser Umfrage durch die *Kommission*.³⁴ Hierin wurde als vordringliches weiteres Vorgehen eine zeitnahe Klärung des Problems der verwaisten Werke in Aussicht gestellt. Kurz darauf, am 26. Oktober 2009, wurde eine öffentliche Anhörung zu den verwaisten Werken in Brüssel veranstaltet³⁵; im Mai 2010 erschien eine von der *Kommission* in Auftrag gegebene Studie über den

²⁷ Reding, Viviane (2009), 9.

²⁸ Von der *Europeana*-Webseite der EU: "Various copyright issues need to be resolved before material can be put online, e.g. how to deal with out-of-print works and what to do when the copyright holder cannot be found ('orphan works')? One solution would be to include only material already in the public domain – but that would rule out most of the 20th century's output." URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/cultural/index_en.htm, zuletzt besucht am 20.10.2010.

²⁹ EU Kommission (2005), 4.

³⁰ European Digital Libraries Initiative (2008a).

³¹ i2010: Digital Libraries, High Level Expert Group – Copyright Subgroup (2008).

³² Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“ (2008).

³³ Die gesammelten Stellungnahmen sind veröffentlicht unter der URL: http://circa.europa.eu/Public/irc/markt/markt_consultations/library?l=/copyright_neighbouring/consultation_copyright&vm=detailed&sb=Title, zuletzt besucht am 20.10.2010.

³⁴ Mitteilung der Kommission (2009).

³⁵ Vgl. http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/copyright-info/copyright-info_en.htm#Orphan, zuletzt besucht am 20.10.2010.

Umfang des Problems der verwaisten Werke und die Kosten der damit zusammenhängenden Rechtklärung für die digitalisierenden Institutionen.³⁶ Das ebenfalls von der *Kommission* im April 2010 eingesetzte *Comité des Sages*, dessen Aufgabe es war, „to make recommendations to the European Commission, European cultural institutions and any stakeholders, on ways and means to make Europe's cultural heritage and creativity available on the Internet and to preserve it for future generations“³⁷, hat im Januar 2011 seinen Abschlussbericht³⁸ vorgelegt, worin es auch Empfehlungen zum zukünftigen Umgang mit verwaisten Werken gibt.

In Deutschland bezeichnete kürzlich Hubert Weis als Vertreter des *Bundesministerium der Justiz (BMJ)* bei den Anhörungen zum Dritten Korb das Thema der verwaisten Werke als „Dauerbrenner“. Schon bei den Diskussionen zum Zweiten Korb war das Thema präsent, und das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* hat am 29.03.2007 ein Positionspapier³⁹ zum Umgang mit verwaisten Werken vorgelegt, das nach Ansicht der Verfasser schon im Zweiten Korb hätte berücksichtigt werden können. Die öffentliche Diskussion blieb allerdings bisher vor allem auf den Textsektor beschränkt; Bibliotheken haben sich des Themas eher angenommen denn Museen; in den letzteren beginnt das Interesse an der Fragestellung erst langsam zu erwachen.

Derzeit wird sowohl von der *EU-Kommission* als auch vom deutschen Gesetzgeber je ein Gesetzesentwurf erwartet. Bibliotheken, Museen und Archive sowie die Interessenvertreter von Bildung und Wissenschaft sind gespannt, wie es für die verwaisten Werke weitergeht.⁴⁰

³⁶ Vuopala, Anna (2010).

³⁷ http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/comite_des_sages/index_en.htm, zuletzt besucht am 17.5.2011.

³⁸ Niggemann, Elisabeth et al. (2011).

³⁹ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007).

⁴⁰ Das *BMJ* wollte sich von der Verfasserin nicht dazu verleiten lassen, vorab Details des noch nicht veröffentlichten Referentenentwurfs bekannt zu geben. Vgl. E-Mail von Kerstin Gronau vom 07.03.2011, Anhang III, 193. Was die EU betrifft, so sprach Yvo Volman vom DG Information Society and Media auf dem IFLA Presidential Meeting 2011 in Den Haag am 14.04.2011 mehrfach, ein neuer Gesetzesentwurf der EU Kommission zu verwaisten Werken werde noch „before the summer“ herauskommen.

3 Die rechtliche Situation

Visuelle und audiovisuelle Werke verwaisen besonders leicht. Dies liegt an den speziellen Regelungen im deutschen Urheberrecht, die auf sie anzuwenden sind. Diese sollen im Folgenden näher betrachtet werden. Aus der Betrachtung der urheberrechtlichen Situation von visuellen und audiovisuellen Werken soll deutlich werden, weshalb sie in besonderer Weise der Gefahr ausgesetzt sind, zu „verwaisen“ und daher als verlorene Schätze des Kulturguts in den Magazinen und Schubladen begraben bleiben zu müssen und nur schwer – d.h. nur unter dem Risiko einer Urheberrechtsverletzung – ans Licht der Öffentlichkeit gelangen zu können.

„Eine umfassende Untersuchung der (urheber-)rechtlichen Aspekte der Digitalisierung und Kommerzialisierung von Kulturgut, insbesondere im Hinblick auf Bestände von Museen und deren Bildarchive, fehlt in Deutschland.“⁴¹ Daher fehlt natürlich auch eine detaillierte Studie zu den besonderen (urheber-)rechtlichen Aspekten von verwaisten Werken, die sich aus und bei dieser Digitalisierung von Beständen aus deutschen Museen und deren Bildarchiven ergibt. Die Gesetzeslage sollte jedoch rein theoretisch aus den vorliegenden Gesetzestexten eruierbar sein.⁴² Für die Digitalisierung von visuellem und audiovisuellem Material sowie dessen anschließender Präsentation in für die Öffentlichkeit zu Zeiten und von Orten ihrer Wahl zugänglichen Internet-Portalen sind zu beachten: das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) vom 09.09.1965, das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie vom 09.01.1907 sowie das Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (Urheberrechtswahrnehmungsgesetz) vom 09.09.1965, natürlich jeweils in der aktuell gültigen Fassung.

3.1 Urheberrechtlich geschützte Werke allgemein

Ein Museum möchte seine Bestände in die *Europeana* „einstellen“. Was ist dabei urheberrechtlich zu beachten?

Bekanntlich schützt das Urheberrecht Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst, die eine bestimmte Schöpfungshöhe erreichen.⁴³ Dazu gehören u.a. „Werke der bildenden Künste [...]; Lichtbildwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen werden; [...] Filmwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden“.⁴⁴

Will man klären, ob man das Recht hat, ein etwa in einem Museum oder Bildarchiv enthaltenes visuelles Objekt zu digitalisieren und in ein Onlineportal einzustellen, ist zunächst vor allem § 15 Abs. (1) Nr. 1 und Abs. (2) Nr. 2 UrhG berührt: Hierin wird

⁴¹ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 31. Das Buch möchte diese Lücke schließen.

⁴² Herangezogen für die Einschätzung der juristischen Sachlage werden Pfennig, Gerhard (2009), Bullinger, Winfried et al. (2010) und Garbers-von Boehm, Katharina (2011). Die vorliegende Diskussion erhebt nicht den Anspruch, eine juristische Fachdiskussion zu sein.

⁴³ § 1 UrhG und § 2 (2) UrhG.

⁴⁴ § 2 (1) UrhG.

das Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG)⁴⁵ und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG)⁴⁶, eventuell auch das Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) an den geschützten Werken⁴⁷ – wichtig für die Übertragung bzw. das Verschicken der Dateien an den Portalbetreiber – deren Urhebern vorbehalten. Diese Urheber bzw. deren Rechtsnachfolger (Erben⁴⁸ oder Verlage o.Ä.⁴⁹, an die die Urheber ihre Rechte übertragen haben), müssen demnach im Prinzip zunächst um Einwilligung gebeten werden, bevor mit der Aufbereitung der Museumsbestände für ein Einstellen des Kulturerbes in die *Europeana* begonnen werden kann.⁵⁰ Dies gilt auch, wenn das Museum die betreffenden Werke sein Eigen nennt, da sie, etwa durch eine Schenkung oder auch durch Kauf, in seinen Eigentumsbestand gekommen sind. Das Eigentum an einem gegenständlichen Werk mit (geistigem) Schöpfungscharakter ist nicht identisch mit dem Eigentum an seinen Nutzungsrechten.

Das Museum wird demzufolge seine Bestände inventarisieren, d.h. eine intern zugängliche Datenbank zur Dokumentation seiner Objekte herstellen. In der Museumsdokumentation ist es üblich, die begriffliche Identifikation jedes einzelnen Objekts durch mindestens eine zwei- oder dreidimensionale Abbildung zu ergänzen, da die Objekte des Museumsbestands im Gegensatz zum Bücherbestand einer Bibliothek gerade erstens durch ihre Sprachlosigkeit und zweitens durch ihre Einzigartigkeit charakterisiert sind; visuelle Abbildungen sind daher ungleich viel wichtiger für eine präzise Beschreibung und Dokumentation eines Bestandes als im Bibliotheks-wesen.⁵¹

Der oder die für die Inventarisierung des Bestandes zuständige Mitarbeiter/-in wird daher, wo noch kein Bild des Objekts vorhanden ist, entweder vom Museumsfotografen eines anfertigen lassen, selbst eines anfertigen oder, sofern es sich bei dem Objekt sowieso schon um ein Bild handelt, erwägen, dieses einzuscannen.

Das Abfotografieren, z.B. von Kunstwerken, ist durch § 23 (1) UrhG gedeckt, da es eine Bearbeitung bzw. Umgestaltung des Werkes darstellt und diese Handlung des Abfotografierens explizit nur dann eine Einwilligung des Urhebers/Rechteinhabers

⁴⁵ „§ 16 UrhG: (1) Das Vervielfältigungsrecht ist das Recht, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, gleichviel ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl. (2) Eine Vervielfältigung ist auch die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe von Bild- oder Tonfolgen (Bild- oder Tonträger), gleichviel, ob es sich um die Aufnahme einer Wiedergabe des Werkes auf einen Bild- oder Tonträger oder um die Übertragung des Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen handelt.“

⁴⁶ „§ 19a UrhG: Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung ist das Recht, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.“

⁴⁷ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 79: „Bei der Digitalisierung und elektronischen Zugänglichmachung musealer Bildarchive sind das Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG), das Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) sowie das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG) tangiert.“ Garbers-von Boehm räumt allerdings selbst ein, dass das Verbreitungsrecht von § 17 UrhG nur die Verbreitung körperlicher Werkstücke meint. „Die Wiedergabe in unkörperlicher Form stellt keine Verbreitung gem. § 17 UrhG dar.“ Ibid., 80.

⁴⁸ „§ 28 UrhG: (1) Das Urheberrecht ist vererblich.“

⁴⁹ „§ 31 UrhG: (1) 1 Der Urheber kann einem anderen das Recht einräumen, das Werk auf einzelne oder alle Nutzungsarten zu nutzen (Nutzungsrecht). 2 Das Nutzungsrecht kann als einfaches oder ausschließliches Recht sowie räumlich, zeitlich oder inhaltlich beschränkt eingeräumt werden. [...] (3) 1 Das ausschließliche Nutzungsrecht berechtigt den Inhaber, das Werk unter Ausschluss aller anderen Personen auf die ihm erlaubte Art zu nutzen und Nutzungsrechte einzuräumen. [...]“ Hervorhebung der Verfasserin.

⁵⁰ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 79: „Wer ein fremdes Werk vervielfältigen will, muss sich hierfür das Vervielfältigungsrecht vom Rechteinhaber einräumen lassen.“

⁵¹ Vgl. Landwehr, Lütger (2008), 57: „Für die Identifikation von Sammlungsobjekten in den Museen, die in der Regel singuläre Originale sammeln und verwalten, sind im Unterschied zu Literatur- oder Archivdaten Bilder von entscheidender Bedeutung.“

des abzufotografierenden Werks erfordert, wenn die Bearbeitungen veröffentlicht bzw. verwertet werden sollen:⁵²

„Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen des Werkes dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden.“⁵³

Das Museum ist allerdings gut beraten, mit der Person, die das fragliche Werk abfotografiert, im Voraus die mögliche Nutzung der Kopie zu klären, da durch das Abfotografieren wiederum ein urheberrechtlich geschütztes Werk entstehen kann.⁵⁴ Das Einscannen hingegen ist eine Vervielfältigungshandlung und als solche nicht ohne Zustimmung der Urheber/Rechteinhaber des eingescannten Werks möglich.⁵⁵

Die Vervielfältigung zum Zweck der Einrichtung einer hausinternen Objektdatenbank, die nur im Intranet für die Mitarbeiter/-innen des Hauses zugänglich ist, d.h. die Digitalisierung von Objekten aus dem eigenen Bestand, ist, da sind sich alle von der Verfasserin befragten Museumsmitarbeiter/-innen einig, ebenfalls nicht allzu problematisch. Auch hierfür würde das Museum keine „Einwilligung des Berechtigten“⁵⁶ einholen, sondern sich im Streitfall auf die sogenannte Archivschränke berufen:⁵⁷

„§ 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch.

- (1) 1 Zulässig sind einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen, soweit nicht zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemacht Vorlage verwendet wird. 2 [...]
- (2) 1 Zulässig ist, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes herzustellen oder herstellen zu lassen
[...]
2. zur Aufnahme in ein eigenes Archiv, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und sie keinen gewerblichen Zwecken dient und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird
[...]
2 Dies gilt im Fall des Satzes 1 Nr. 2 nur, wenn zusätzlich
[...]
das Archiv im öffentlichen Interesse tätig ist und keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgt. [...]“⁵⁸

Die Archivschränke gilt nur für Werke, die sich im Eigentum des jeweiligen Museums befinden.⁵⁹

Die Digitalisierung könnte m.E. ferner durch den für Museen bedeutsamen Schrankenparagrafen § 58 UrhG gedeckt sein, der die Produktion von (nicht online öffentlich zugänglich gemachten!) Bestandskatalogen erlaubt:

„§ 58: Werke in Ausstellungen, öffentlichem Verkauf und öffentlich zugänglichen Einrichtungen.
[...]

⁵² Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 83f.

⁵³ § 23 (1) UrhG.

⁵⁴ Mehr hierzu siehe unten, 28ff.

⁵⁵ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 84.

⁵⁶ Dies ist die Formulierung, die in § 53 UrhG verwendet wird.

⁵⁷ Vgl. Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 153.

⁵⁸ § 53 UrhG.

⁵⁹ Pfennig, Gerhard (2009), 129.

(2) Zulässig ist ferner die *Vervielfältigung* und *Verbreitung* der in Absatz 1 genannten Werke [= öffentlich ausgestellte, zur öffentlichen Ausstellung oder zum öffentlichen Verkauf bestimmte Werke der bildenden Künste und Lichtbildwerke; Anm. d. Verf.] in Verzeichnissen, die von öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen oder Museen [...] zur Dokumentation von Beständen herausgegeben werden und mit denen kein eigenständiger Erwerbszweck verfolgt wird.“⁶⁰

Wo keine „Einwilligung des Berechtigten“ vonnöten ist, kann es auch keine Rolle spielen, ob ein Werk verwaist ist oder nicht. Das heißt, bis zu diesem Punkt hat sich für das seine Bestände digitalisierende Museum die Frage nach den Urhebern bzw. Rechteinhabern und damit auch das Problem der verwaisten Werke überhaupt noch nicht gestellt.

Gemäß § 53 oder § 58 befindet sich demgemäß die digitale Kopie, d.h. ein Scan oder eine Fotografie eines Werkes, meist in verkleinerter Form als Thumbnail in der – nur in einem internen Netz bzw. auf CD-ROM zugänglichen⁶¹ – Dokumentationsdatenbank des Museums und stellt dort einen wesentlichen Teil des Objektdatensatzes dar.

Das nun folgende „Ausspielen“ der Objektdatenbank des Museums ist eine urheberrechtlich bedeutsame Handlung, kommt es hierbei doch – neben weiteren Vervielfältigungshandlungen – zu einer öffentlichen Zugänglichmachung der Thumbnails im Sinne von § 19a UrhG. „Rechtlich ist das Anzeigen von Thumbnails urheberrechtlich oder leistungsschutzrechtlich geschützter Bilder durch einen Suchdienst als Zugänglichmachung i.S.d. § 19a UrhG einzuordnen. Von einer urheberrechtlichen Schrankenbestimmung ist diese Form der Werkauswertung nicht gedeckt.“⁶²

Mehrere Schrankenbestimmungen⁶³ könnten, so hatte man zunächst gehofft, im Fall der öffentlichen Zugänglichmachung vielleicht Anwendung finden, etwa § 52b UrhG und § 52a UrhG oder § 51 Satz 2 Nr. 1 oder 2 UrhG als Bildzitat.

Der nach § 58 oder auch § 53 (2) („Archivschranke“, s.o.) erstellte Katalog eigener Bestände könnte gemäß § 52b im Museumsgebäude selbst den Besuchern zur Einsicht und persönlichen Recherche an Leseplätzen zur Verfügung gestellt werden:

„§ 52b: Wiedergabe von Werken an elektronischen Leseplätzen in öffentlichen Bibliotheken, Museen und Archiven

1 Zulässig ist, veröffentlichte Werke aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen oder Archive, die keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgen, ausschließlich in den Räumen der jeweiligen Einrichtung an eigens dafür eingerichteten elektronischen Leseplätzen zur Forschung und für private Studien zugänglich zu machen, soweit dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen. 2 Es dürfen grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten elektronischen Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden, als der Bestand der Einrichtung umfasst. 3 Für die Zugänglichmachung ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. 4 Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.“⁶⁴

⁶⁰ § 58 UrhG; Hervorhebung d. Verfasserin.

⁶¹ Nota bene: § 58 erlaubt nur die Vervielfältigung und Verbreitung, nicht aber die öffentliche Zugänglichmachung! Vgl. zudem Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 103.

⁶² Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 88.

⁶³ Die Schrankenregelungen im Urheberrecht schränken das ausschließliche Recht des Urhebers ein, und zwar zugunsten einer Nutzung von Werken durch dafür privilegierte Teile der Allgemeinheit.

⁶⁴ § 52b UrhG.

Eine solche Kombination von § 53 Abs. (2) UrhG mit § 52b ist in der juristischen Diskussion umstritten und von der Rechtsprechung des BGH nicht gedeckt.⁶⁵ Offensichtlich ist dies aber nicht ganz undenkbar, denn sonst gäbe es ja keine Diskussion. Dennoch ist es vermutlich zusätzlich fraglich, ob es juristisch überhaupt akzeptabel sein kann, visuelle und audiovisuelle Dateien auf einem *Leseplatz* anzusehen. Schließlich handelt es sich beim Betrachten von Bildern genau genommen nicht um die Aktivität des Lesens ...⁶⁶

Der eigentlich für die öffentliche Zugänglichmachung, zumindest für die Zwecke von Bildung und Wissenschaft, eingerichtete Schrankenparagraf § 52a UrhG erlaubt die Zugänglichmachung nur in passwortgeschützten Intranetzen, die zu Unterrichts- oder Forschungszwecken betrieben werden, z.B. in E-Learning-Systemen:

„§ 52a: Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung.

(1) Zulässig ist,

1. veröffentlichte kleine Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften zur Veranschaulichung im Unterricht an Schulen, Hochschulen, nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie an Einrichtungen der Berufsbildung ausschließlich für den bestimmt abgegrenzten Kreis von Unterrichtsteilnehmern oder
2. veröffentlichte Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften ausschließlich für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung

öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zu dem jeweiligen Zweck geboten und zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist.

(2) 1 Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist *stets nur mit Einwilligung des Berechtigten* zulässig. 2 Die öffentliche Zugänglichmachung eines *Filmwerkes* ist *vor Ablauf von zwei Jahren* nach Beginn der üblichen regulären Auswertung in Filmtheatern im Geltungsbereich dieses Gesetzes *stets nur mit Einwilligung des Berechtigten* zulässig.

(3) Zulässig sind in den Fällen des Absatzes (1) auch die zur öffentlichen Zugänglichmachung erforderlichen Vervielfältigungen.

(4) 1 Für die öffentliche Zugänglichmachung nach Absatz 1 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. 2 Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.“⁶⁷

Zwar wären durch diese Schranke die zuvor schon nötig gewordenen Vervielfältigungen, etwa durch Einscannen oder Einstellen in die Datenbank, erlaubt. Aber diese Möglichkeit kann für die Bedürfnisse des Museums oder Bildarchivs, das seine Bestände im Internet öffentlich zugänglich machen will, dennoch nicht befriedigen. Zum einen müsste, sofern die Nutzung zu Unterrichtszwecken erfolgen soll, dennoch stets die Einwilligung des Berechtigten eingeholt werden; es bliebe daher, sollte die Schranke im Falle von verwaisten Werken nützlich sein, nur die Nutzung zum Zwecke eigener wissenschaftlicher Forschung in einem Forschungsintranet übrig; und zum anderen müsste auch dann die Einwilligung des Berechtigten eingeholt werden, wenn es sich um neuere Filmwerke handelte, die seit weniger als zwei Jahren kommerziell verwertet werden.

⁶⁵ Vgl. Diskussion der juristischen Sachlage bei Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 96ff.

⁶⁶ Vgl. das Gerichtsurteil des OLG Frankfurt vom 24.11.2009 – Az. 11 U 40/09 zum § 52b UrhG.

⁶⁷ § 52a UrhG; Hervorhebungen d. Verfasserin. Garbers-von Boehm, Katharina (2011) vertritt die Ansicht, dass es sich bei Abbildungen von Werken der bildenden Kunst um „Werke geringen Umfangs“ im Sinne dieses Paragrafen handelt: 106f.

Mithilfe des § 52a UrhG kann das Museum bzw. das Bildarchiv seine Bild- und Filmbestände demnach nicht ins Internet stellen, weder auf seine eigene Webseite, noch bei einem überregionalen Verbundportalbetreiber und auch nicht bei der *Deutschen Digitalen Bibliothek* oder *Europeana*.

Auch das Zitatrecht nach § 51 UrhG hilft nicht weiter. Es handelt sich bei der öffentlichen Zugänglichmachung von Bestands-Dokumentationsdatenbanken nach § 19a UrhG in Internetportalen nicht um Zitate, auch nicht um Klein- oder Bildzitate, da schließlich das „selbständige[] wissenschaftliche[] Werk“ bzw. das „selbständige[] Sprachwerk“ fehlt, in die das zitierte Werk „zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen“ oder in dem sie „angeführt“ werden.⁶⁸ Wenn keine geistige Auseinandersetzung mit dem zitierten Werk stattfindet, indem dieses als Beleg für die eigenen Erörterungen angeführt wird, kann es sich nicht um ein Zitat handeln. Hier mag man anfügen, dass es zwar in Museen wohl vorkommt, dass die dort angestellten Kuratoren/-innen sich in wissenschaftlicher Weise mit einem Objekt auseinandersetzen und diese Auseinandersetzung als „Objektbeschreibung“ in die Dokumentation des Objekts einfließt. Dennoch werden im Allgemeinen der oder die üblichen Thumbnails, die fotografischen Aufnahmen des Objekts, eher zur Identifizierung des Objekts in die Dokumentation desselben aufgenommen, haben somit rein dokumentarischen, allenfalls in Ausnahmefällen auch einen die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit demselben belegenden Charakter.

Fazit: Es gibt nach deutschem Recht keine Möglichkeit für Museen und Bildarchive, ihre Bestände online zugänglich zu machen, indem der Öffentlichkeit Bilder aus ihrem Objektbestand, Bilder zu ihrem Objektbestand oder gar digitale oder digitalisierte Filmaufnahmen zum Abruf von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl bereit gestellt werden. Demzufolge müssen die Urheber/Rechteinhaber der Werke im Bestand des Museums um ihre Einwilligung für die öffentliche Zugänglichmachung gefragt werden.⁶⁹

3.1.1 Visuelle Werke

Um die Rechte an Bildern zu klären, die im Museum für eine öffentliche Zugänglichmachung in Onlineportalen von Bedeutung sein können, sind neben den für die Rechteklärung eines jeglichen geschützten Werkes stets relevanten Paragraphen des Urheberrechts speziell diejenigen zu beachten, die sich auf Lichtbildwerke und Lichtbilder beziehen, nämlich der § 2 Abs. (1) Nr. 5 und die §§ 59, 60, 64, 69, 72, 124, 127a, 135a, 137f, 141 Nr. 5 sowie das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (KUG) vom 09.01.1907 bzw. das, was seit der letzten Änderung vom 16.02.2001 heute noch von diesem Gesetz übrig ist; an dieser Stelle interessieren uns insbesondere die §§ 22 – 24 KUG. Neben dem UrhG und dem KUG können zusätzlich allgemeine Persönlichkeitsrechte von Bedeutung sein.

Um der besseren Übersicht willen kann man versuchen, verschiedene Kategorien von Bildern zu unterscheiden:

⁶⁸ § 51 UrhG. Vgl. ferner Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 103f.

⁶⁹ Vgl. zudem Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 112, die zum gleichen Ergebnis kommt.

- a) Bilder, die Kunstwerke sind (auch Fotos);
- b) Bilder (Fotos oder Kopien oder Scans), die Abbilder von geschützten (Kunst-) Werken sind; diese können selbst künstlerischen Charakter haben oder auch nicht;
- c) Bilder (Fotos) von weltlichen Dingen oder Ereignissen oder Personen; diese können für die Zeitgeschichte von Bedeutung sein oder auch nicht; und sie können künstlerisch wertvoll sein oder auch nicht;
- d) Abbilder (Kopien oder Scans) der Bilder aus der zweiten und dritten Gruppe.

Damit verschränken sich Rechte am abgebildeten Gegenstand, Rechte von abgebildeten Personen und Rechte am Bild selbst in recht komplexer Weise.⁷⁰

3.1.1.1 Rechte am abgebildeten Gegenstand

Beginnen wir mit dem ersten Fall, dem Recht am abgebildeten Gegenstand.⁷¹ Handelt es sich bei dem im Internet eventuell zu veröffentlichenden Bild um ein Foto von einem Kunstwerk – ein Fall, der in Kunstmuseen häufig vorkommt, doch auch in anderen Arten von Museen nicht gänzlich zu vernachlässigen sein wird –, dann sind vor der öffentlichen Zugänglichmachung die Rechte an diesem Kunstwerk zu beachten. Das heißt, der oder die Künstler/-innen, (Maler/-innen, Bildhauer/-innen, Zeichner/-innen, Illustrator/-en/-innen etc.) bzw. derjenige oder diejenigen, die deren Rechte innehaben oder vertreten – als Verwertungsgesellschaft ist die *VG Bild-Kunst* zuständig –, müssen spätestens vor dem Onlinestellen des Fotos, besser noch: schon vor dem Fotografieren oder Scannen, da dies die Herstellung einer Kopie impliziert, um ihre Einwilligung gefragt werden. Daran ist nichts Besonderes. Es folgt aus den §§ 1 und 2 Nr. 4 UrhG:

„§ 1 Allgemeines.

Die Urheber von Werken der [...] Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes.“⁷²

„§ 2 Geschützte Werke.

Zu den geschützten Werken der [...] Kunst gehören insbesondere:

[...]

Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke;

[...].“⁷³

Haben mehrere Künstler/-innen ein Werk gemeinsam geschaffen, muss nach § 8 UrhG jeder Einzelne um Einwilligung gefragt werden. Auch wenn das Kunstwerk selbst schon ein Foto ist⁷⁴, wird es nicht selbst in die Onlinedatenbank eingestellt werden, sondern das Museum wird eine Ablichtung davon erstellen lassen, entweder von einem/r Museumsmitarbeiter/-in oder von einem externen Fotografen, der

⁷⁰ Vgl. Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 27. Ibid: „Da viele Museen über umfangreiche Bestände von Foto- und Filmmaterial verfügen, setzt die nachfolgende Darstellung einen besonderen Schwerpunkt auf Foto- und Filmmaterial.“ Dieser Einschränkung schließt sich die folgende Darstellung an.

⁷¹ Vgl. auch Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 32.

⁷² § 1 UrhG.

⁷³ § 2 UrhG.

⁷⁴ Beispiel: Werke von Sebastião Salgado.

mit der Aufnahme solcher Fotos von Kunstwerken beauftragt wird. Da das Urheberrecht laut den §§ 64 und 65 UrhG bis 70 Jahre nach dem Tod des (am längsten lebenden) Urhebers Schutz gewährt, sind alle Werke bis zu diesem Zeitpunkt geschützt.

Eine Ausnahme hiervon wird durch § 59 UrhG definiert, der es erlaubt, Werke, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden, mit Mitteln der Malerei, Grafik, durch Lichtbild oder durch Film zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich wiederzugeben.⁷⁵ Dieser Fall wird jedoch im Museum nicht oft auftreten, da sich ein solches Kunstwerk per definitionem eben gerade nicht im Museum, sondern an einem öffentlichen Platz befindet. Allenfalls mögen Fotos, die im Besitz des Museums oder eines Bildarchivs sind und die Kunstwerke auf öffentlichen Plätzen zeigen, von § 59 UrhG betroffen sein. In diesem Zusammenhang fällt dann die Notwendigkeit weg, vor der öffentlichen Zugänglichmachung der Fotos in Onlineportalen die Einwilligung des Künstlers einzuholen, der den abgebildeten Gegenstand geschaffen hat.

Nicht immer, aber doch wohl recht häufig, wird ein Museum Informationen darüber haben, wer der Künstler ist, der das Kunstwerk geschaffen hat, dessen Publikation in *Europeana* wünschenswert erscheint. Auch die *VG Bild-Kunst* wird in den meisten Fällen weiterhelfen können.⁷⁶

3.1.1.2 Rechte der abgebildeten Personen

Der zweite Fall, die Beachtung der Rechte der abgebildeten Personen, führt zu größeren Problemen bei der Rechteeinholung.⁷⁷ Im Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 09.01.1907 (RGBl. S. 7), zuletzt geändert durch Gesetz vom 16.02.2001 (BGBl. I S. 266), wird durch § 22 geregelt:

„§ 22 [Recht am eigenen Bilde]

1 Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten *verbreitet* oder *öffentlich zur Schau gestellt* werden.“⁷⁸

Es fällt auf, dass das Vervielfältigungsrecht in § 22 KUG nicht angesprochen ist, die Digitalisierung eines Bildes ohne Einwilligung des Abgebildeten demnach nicht ausgeschlossen scheint. Denn es ist aufgrund der Identität der Begrifflichkeit anzunehmen, dass das an dieser Stelle angesprochene Recht zur „Verbreitung“ mit dem in § 15 Abs. (1) Nr. 2 UrhG und § 17 UrhG definierten Verbreitungsrecht koinzidiert. Weniger klar ist, welches Recht des Urheberrechtsgesetzes mit dem in § 22 KUG angesprochenen Recht, ein Bildnis „öffentlich zur Schau zu stellen“, gemeint sein kann. Bullinger et al. sind der Ansicht: „Zurschaustellen ist jede Schaffung der Möglichkeit, das Bild wahrzunehmen [...], d.h. wenn das Bildnis nicht nur innerhalb eines abgegrenzten Personenkreises wiedergegeben wird.“⁷⁹ Damit wäre dann auch das Recht

⁷⁵ Beispiel: „Dona i ocell“ („Woman and Bird“) von Joan Miró im Parc de l'Escorxador in Barcelona: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Dona_i_Ocell.JPG&filetimestamp=20060325130942, zuletzt besucht am 12.04.2011.

⁷⁶ Allerdings nicht ohne Erhebung von Lizenzgebühren ...

⁷⁷ Vgl. für die folgende Diskussion Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 34ff.

⁷⁸ KUG § 22, Hervorhebung der Verfasserin.

⁷⁹ Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 34.

des § 15 Abs. (2) UrhG tangiert, nämlich „das ausschließliche Recht [des Urhebers], sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben (Recht der öffentlichen Wiedergabe)“⁸⁰. Und hierunter fällt eindeutig das Recht, etwas online zu stellen, das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung nach § 19a UrhG. Wollte ein Museum demzufolge Fotografien aus dem Bildarchiv des Museums, darunter zuhauf private Fotos und Familienbilder aus Nachlässen und Schenkungen, aufgrund ihrer sozialgeschichtlichen Bedeutung für Recherchen der Öffentlichkeit in Datenbanken im Internet zugänglich machen, müsste § 22 KUG zur Gänze beachtet werden.

Allerdings scheint mir die zitierte Interpretation von Bullinger et al. nicht selbstverständlich. Ein Bildnis „öffentlich zur Schau zu stellen“ könnte aufgrund der gewählten Begrifflichkeit auch einfach mit dem in § 18 UrhG definierten Ausstellungsrecht⁸¹ identisch sein und darum das Recht auf öffentliche Wiedergabe eines Werkes in *unkörperlicher* Form, insbesondere das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, eben gerade nicht mit einschließen. In diesem Fall könnte das Museum, das Fotos aus seinem Bestand im Internet veröffentlichen will, § 22 KUG wohl ignorieren.⁸² An dieser Stelle soll aufgrund des eng gesteckten Rahmens der vorliegenden Untersuchung auf eine tiefergehende juristische Diskussion dieser Frage allerdings verzichtet werden.⁸³

Die konsultierte Literatur geht davon aus, dass bei der Digitalisierung und dem Onlinestellen von Fotomaterial im Museum die Persönlichkeitsrechte einer fotografierten Person zu beachten sind, d.h. deren Einwilligung vorher einzuholen sei. Dieses Recht des Abgebildeten gilt bis zu zehn Jahre nach dem Tod desselben.⁸⁴ Einige Ausnahmen von dieser Regel werden in den §§ 23 und 24 KUG sowie § 60 UrhG definiert. So ist keine Einwilligung einzuholen, wenn es sich bei der abgebildeten Person um

- a) eine zeitgeschichtlich relevante Person oder deren Begleiter/-in handelt;
- b) eine Person handelt, die nur als Beiwerk neben der abgebildeten Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheint;
- c) eine Person handelt, die an einer Versammlung o.Ä. teilgenommen hat und als ein/e Teilnehmer/-in unter vielen in der auf dem Bild dargestellten Masse erscheint.

Außerdem können Bilder ohne die nach § 22 KUG erforderliche Einwilligung „verbreitet und zur Schau gestellt“ werden, d) sofern die Verbreitung und Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dienen, d.h., wenn sich Bilder in besonderem Maße durch künstlerische Qualität hervortun bzw. von bekannten Künstlern/-innen stammen, und e) sofern dies für Zwecke der Rechtspflege und der öffentlichen Si-

⁸⁰ § 15 Abs. (2) UrhG.

⁸¹ „§ 18 Ausstellungsrecht. Das Ausstellungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke eines unveröffentlichten Werkes der bildenden Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen.“ Dieses Recht gehört zu den Rechten auf Verwertung in *körperlicher* Form, definiert in § 15 Abs. (1) UrhG.

⁸² Es handelte sich dann wohl um eine „Gesetzeslücke“.

⁸³ Pfennig, Gerhard (2009) äußert sich nicht zu dieser Frage (vgl. *ibid.*, 52ff), ebenso wenig Garbers-von Boehm, Katharina (2011).

⁸⁴ „Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von 10 Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten.“ § 22 KUG. „Länger wirkt allerdings der ideelle Schutz der sog. postmortalen allgemeinen Persönlichkeitsrechte; er besteht, je nach den Umständen des Falles, unbegrenzt fort.“ Pfennig, Gerhard (2009), 53.

cherheit notwendig ist – zu denken ist etwa an die Verbreitung von Fahndungsfotos auf Fahndungsplakaten.

Eine Ausnahme von den Ausnahmen a) – d) besteht dann, wenn ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, sofern dieser verstorben ist, seiner Angehörigen verletzt wird.⁸⁵

Vorbehaltlich der Bestätigung der oben aufgestellten Vermutung, dass sich aus dem KUG keinerlei Rechte abgebildeter Personen in Bezug auf *Digitalisierung* und *Online-stellen* von Bildern ableiten lassen, sollte das Museum oder Bildarchiv demnach die Einwilligung der auf den Fotos abgebildeten Personen einholen, sofern keine der erwähnten Ausnahmen greift und kein allgemeines Persönlichkeitsrecht durch die Digitalisierung oder öffentliche Zugänglichmachung angegriffen sein könnte.

3.1.1.3 Rechte der Urheber des Bildes

Schließlich soll der dritte und aufgrund von häufigen Friständerungen vermutlich schwierigste Fall erwähnt werden, der bei der Rechteinholung beachtet werden muss: die Urheberrechte des Fotografen bzw. Urhebers des Bildes.

Das deutsche Urheberrecht unterscheidet zwischen Lichtbildwerken und Lichtbildern. Lichtbildwerke werden behandelt wie alle anderen geschützten Werke auch. Im Fall von Lichtbildwerken gilt daher alles, was der im Urheberrecht Erfahrene sowieso schon weiß.

„§ 2 Geschützte Werke.

Zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst gehören insbesondere:

[...]

5. Lichtbildwerke, einschließlich der Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen wurden.“⁸⁶

Genau genommen sind Lichtbildwerke nur Werke, die mit analoger Technik der Fotografie geschaffen wurden. Digital aufgenommene Bilder sind „Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen wurden“⁸⁷. Lichtbildwerke müssen, um als solche gelten zu können, „persönliche geistige Schöpfungen“ im Sinne des Urheberrechts sein.⁸⁸ Eine gewisse gestalterische Individualität sollten sie folglich zum Ausdruck bringen. „Die Anforderungen an die Gestaltungshöhe sind dabei jedoch gering.“⁸⁹ Es genügt, wenn der Fotograf einen besonderen Bildausschnitt oder eine bestimmte Perspektive wählt, besondere Licht- und Schattenkontraste darstellt oder Schärfe und Unschärfe gezielt zur Gestaltung einsetzt. Bullinger et al. zufolge ist es sogar ausreichend, dass die Wahl eines bestimmten Kamerateyps, Objektivs oder anderer fotomechanischer Mittel gegeben war, um dem Fotografen gestalterische Individualität zugestehen zu können. Ein gewichtiger Anhaltspunkt dafür, ob ein Foto ein Lichtbildwerk darstellt, kann die Bekanntheit des Fotografen sein.⁹⁰ Doch auch

⁸⁵ So etwa der Fall „bei Bildern aus der Intim- und Privatsphäre, wenn der Aussagegehalt eines Bildnisses verfälscht wird oder ein Bildnis zu Werbezwecken verwendet wird.“ Bullinger, Winfried et. al. (Hrsg.) (2010), 38.

⁸⁶ § 2 Abs. (1) Nr. 5 UrhG.

⁸⁷ Vgl. Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 148f.

⁸⁸ Vgl. § 2 Abs. (2) UrhG.

⁸⁹ Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 30.

⁹⁰ Ibid. Zwei Beispiele für Lichtbildwerke aus der Sammlung des Historischen Archivs der *Stiftung Deutsches Technikmuseum* zeigt ibid., 31 und 32.

wenn ein Museumsfotograf im Auftrag des Museums dreidimensionale Museumsobjekte aufnimmt, werden in den meisten Fällen Lichtbildwerke entstehen, die den üblichen Schutz des Urheberrechts genießen können, auch wenn sie eigentlich zunächst nur Abbilder von anderen Gegenständen sind bzw. sein sollen.⁹¹ Solche Lichtbildwerke genießen den vollen Schutz des Urheberrechts bis 70 Jahre nach dem Tod des Fotografen.

Von diesen Lichtbildwerken sind die Lichtbilder zu unterscheiden, die die erforderliche gestalterische Kreativität nicht aufweisen, die jedoch nach § 72 UrhG durch Leistungsschutzrechte geschützt sind.

„§ 72 Lichtbilder.

(1) Lichtbilder und Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden, werden in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt.

(2) Das Recht nach Absatz 1 steht dem Lichtbildner zu.“⁹²

„Lichtbilder sind Fotos jeglicher Art, die nicht schöpferisch sind, also Fotografien ohne künstlerische Aussage, mögen sie auch handwerklich solide und fachmännisch angefertigt sein.“⁹³ Hier ist vor allem an Amateurfotos zu denken, Reise- und Familienschnappschüsse – die sich gleichwohl in großer Zahl in Museumsbeständen finden – und an reine Dokumentationsfotos, z.B. Fotografien von zweidimensionalen Museumsobjekten, die zu Dokumentationszwecken vom Museumsfotografen hergestellt werden.⁹⁴

Beim Scannen oder Kopieren mithilfe von Fotokopiermaschinen entstehen keine leistungsschutzrechtlich geschützten Lichtbilder, sondern eben nur Kopien.⁹⁵

Wozu nun diese Unterscheidung in urheberrechtlich geschützte Lichtbildwerke und leistungsschutzrechtlich geschützte Lichtbilder, wenn Letztere doch „in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften“ geschützt werden?

3.1.1.4 Schutzdauern

Der Unterschied – der auch für die Rechteeinholung relevant ist – liegt in der Länge der Schutzdauer. Die Schutzdauer der Lichtbilder beträgt nicht 70, sondern 50 Jahre und auch sonst trägt die rechtliche Lage nicht zur Vereinfachung der Situation bei:

„§ 72 Lichtbilder.

1 Das Recht nach Absatz 1 erlischt fünfzig Jahre *nach dem Erscheinen des Lichtbildes* oder, wenn seine *erste erlaubte öffentliche Wiedergabe* früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre *nach*

⁹¹ So die Einschätzung von Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 150: „Wird ein dreidimensionales Kunstwerk, etwa eine Skulptur oder Installation, fotografiert, hat der Fotograf viele Gestaltungsmöglichkeiten. Dazu gehören insbesondere die Wahl der Perspektive, des Bildausschnitts und der Belichtung. Daher entstehen beim Fotografieren von dreidimensionalen Werken in der Regel Fotografien, die als persönliche geistige Schöpfung i.S.d. §2 Abs. (2) UrhG anzusehen sind und somit als Lichtbildwerke urheberrechtlich für den Fotografen geschützt sind.“

⁹² § 72 Abs. (1) und (2) UrhG.

⁹³ Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 28.

⁹⁴ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 150: „Werden hingegen Zeichnungen, Gemälde oder andere zweidimensionale Werke fotografisch reproduziert, kommt meist kein Urheberrecht, sondern – wenn überhaupt – ein Leistungsschutzrecht in Betracht.“

⁹⁵ Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 155.

der Herstellung, wenn das Lichtbild innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise öffentlich wiedergegeben worden ist. [...]“⁹⁶

Die Tatsache, dass die Schutzdauer sich im Falle des Lichtbildes nicht am Tode des Urhebers, sondern entweder am Erscheinungsdatum oder am Datum der ersten öffentlichen Wiedergabe oder auch am Datum der Herstellung orientiert, kann zu der absurden Situation führen, dass ein Lichtbild länger geschützt ist als ein Kunstwerk: nämlich dann, wenn ein Lichtbild erst kurz nach Ablauf der 50-jährigen Schutzfrist, sagen wir 49 Jahre nach der Herstellung, veröffentlicht wird. Dann nämlich verlängert sich der Schutz nach 49 Jahren um weitere 50 Jahre, und das Lichtbild, das doch keine persönliche geistige Schöpfung darstellt, ist insgesamt 99 Jahre geschützt.

In jedem Fall müssen pro Lichtbild, das digitalisiert und in ein Internetportal eingestellt werden soll, drei Daten bekannt sein: das Erscheinungsdatum, das Datum der ersten öffentlichen Wiedergabe und das Datum der Herstellung. Sollte nur eines davon fehlen, wird es schon schwierig, zu bestimmen, ob das Bild noch geschützt ist. Und wenn es geschützt ist, ist selbstverständlich noch der Name des Fotografen zu ermitteln. Oft genug ist dieser gerade bei Amateurfotos nicht auf dem betreffenden Bild aufgedruckt.

Noch komplizierter wird die Situation der Rechteklärung und Einholung von Einwilligungen dadurch, dass die Schutzdauern von Fotos sich im Laufe verschiedener Urheberrechtsreformen in Deutschland immer wieder geändert haben. In manchen Fällen sind diese Änderungen auch heute noch für die Schutzdauer relevant. Die Übergangsbestimmungen im deutschen Urheberrecht, insbesondere die §§ 135a, 137a, 137e und 137f, sorgen für Verwirrung. Die Rechtslage soll an dieser Stelle gar nicht im Einzelnen dargestellt werden, stattdessen sei an die Fachliteratur verwiesen.⁹⁷ Es genügt in diesem Zusammenhang der Schluss, dass für die Berechnung der Schutzdauer von Fotos mehrere Zeitpunkte von Bedeutung sind, die dementsprechend alle bekannt sein sollten, nämlich der Tod des Fotografen, der Herstellungszeitpunkt, das Erscheinungsjahr und der Zeitpunkt der ersten öffentlichen Wiedergabe; selbst wenn alle diese Zeitpunkte bekannt sind, muss wegen der Schutzfristverlängerungen „die Schutzdauer grundsätzlich in jedem Einzelfall berechnet werden“⁹⁸.

3.1.1.5 Wiederauflebende Rechte

Ein einziger aus den Schutzfristverlängerungen im deutschen Urheberrecht sich ergebender Fall soll an dieser Stelle ausführlicher dargestellt werden, nämlich das Sonderproblem der wieder auflebenden Schutzdauer bei Lichtbildwerken, die bereits gemeinfrei waren.⁹⁹ Dieses Wiederaufleben ergibt sich aus § 137f Abs. (2) und (3) UrhG, der am 01.07.1995 in Kraft trat:

⁹⁶ § 72 Abs. (3) UrhG; Hervorhebungen der Verfasserin.

⁹⁷ Zum Verständnis der komplizierten Berechnung von Schutzfristen vgl. Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 157, Fußnote 598 und ausführlicher Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 47ff, Fußnote 37; Letzterer gibt gar Rechenbeispiele.

⁹⁸ Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 51.

⁹⁹ Dies deshalb, weil Hanns-Peter Frentz, der Leiter der *bpk Bildagentur*, auf Nachfrage der Verfasserin nach Schwierigkeiten im Umgang mit verwaisten Werken einen Fall erwähnt, in dem das Wiederaufleben von Schutzrechten für die *bpk Bildagentur* juristische Probleme nach sich zog. Vgl. Interview mit Hanns-Peter Frentz, Anhang II, 108f.

„§ 137f Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 93/98/EWG.

(1) [...]

(2) 1 Die Vorschriften dieses Gesetzes in der ab dem 1. Juli 1995 geltenden Fassung sind auch auf Werke anzuwenden, deren Schutz nach diesem Gesetz vor dem 1. Juli 1995 abgelaufen ist, nach dem Gesetz eines anderen Mitgliedsstaates der Europäischen Union oder eines Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum zu diesem Zeitpunkt aber noch besteht. [...]

(3) 1 Lebt nach Absatz 2 der Schutz eines Werkes im Geltungsbereich dieses Gesetzes wieder auf, so stehen die wiederauflebenden Rechte dem Urheber zu. 2 Eine vor dem 1. Juli 1995 begonnene Nutzungshandlung darf jedoch in dem vorgesehenen Rahmen fortgesetzt werden. 3 Für die Nutzung ab dem 1. Juli 1995 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. [...]“¹⁰⁰

Seit 1966 galt für Lichtbilder wie für Lichtbildwerke nach deutschem Recht eine identische Schutzdauer von 25 Jahren nach Veröffentlichung bzw. Herstellung der Fotografie. Dies änderte sich mit der Urheberrechtsnovelle vom 24.06.1985. Im Zuge dieser Änderung, gültig ab 01.07.1985, wurde Lichtbildwerken eine Schutzdauer von 70 Jahren nach dem Tod des Urhebers zugestanden, was heute noch aktuell ist. Es konnte durch diese Änderung geschehen, dass Lichtbildwerke, die vor dem 01.01.1960 erschienen waren, am 01.07.1985 nicht mehr geschützt waren wegen der nur 25-jährigen Frist, die damals galt. Für diese Lichtbildwerke trat die Verlängerung der Schutzfrist auf 70 Jahre nach dem Tod des Autors nicht in Kraft.

Da diese Lichtbildwerke jedoch in anderen EU-Ländern, etwa Spanien oder Frankreich, bereits davor durch längere Schutzfristen geschützt waren, waren sie in diesen Ländern im Jahre 1995 u.U. immer noch geschützt. Vermutlich aus Gründen der allgemeinen Angleichung der Situation im gesamten EU-Raum erklärt darum der zum 01.07.1995 eingeführte § 137f solche Werke als in Deutschland ebenfalls wieder geschützt, nun mit den jetzt gültigen 70 Jahren post mortem auctoris. Absatz (3) führt allerdings m.E. dazu, dass eine Nutzung von Werken, die vor dem Inkrafttreten des § 137f begonnen wurde, weiterhin gestattet bleibt und dass eine Vergütung hierfür erst ab dem 01.07.1995 verlangt werden kann.

Im Streitfall über Schutzfristen trägt derjenige die Beweislast dafür, dass die Schutzfrist abgelaufen ist, der sich auf das Erlöschen des Lichtbildschutzes durch Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist beruft¹⁰¹ – das bedeutet in unserem Fall: das Museum oder Bildarchiv, das seinen Bestand ohne Einholung des Einverständnisses von Urhebern/Rechteinhabern öffentlich zugänglich gemacht hat, da es die Werke für bereits gemeinfrei hält.

Nach der Darstellung der Rechtslage in diesem Kapitel ist unmittelbar einsichtig, dass die Digitalisierung und öffentliche Zugänglichmachung von Bildmaterial aus Museen und Bildarchiven einen *erheblichen* Aufwand bei der Rechteklärung erfordert, da Rechte nicht nur eines oder mehrerer Autoren, wie im Textbereich üblich, geklärt werden müssen, sondern vielfältige andere juristische und biografische Umstände, Rechte und Rechteinhaber beachtet und beurteilt werden müssen, bis hin zur ästhetischen Qualität der Objekte.

¹⁰⁰ § 137f Abs. (2) und (3) UrhG.

¹⁰¹ Vgl. Bullinger, Winfried et al. (Hrsg.) (2010), 52.

3.1.2 Audiovisuelle Werke

Auch die audiovisuellen Werke haben ihre eigenen Regeln im deutschen Urheberrecht. Teil 3 im insgesamt 5 Teile umfassenden Urheberrecht ist eigens den besonderen Bestimmungen für Filme vorbehalten. „Unter Film ist jede auf einem Filmträger festgehaltene Bildfolge oder Bild- und Tonfolge, die den Eindruck eines bewegten Bildes entstehen lässt, zu verstehen.“¹⁰²

Das Urheberrecht teilt, in etwa analog zu der Kategorisierung von Fotografien in Lichtbildwerke und Lichtbilder, die Gesamtheit des Filmschaffens in Filmwerke und Laufbilder. „Filmwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden“¹⁰³, sind wie andere Werke im Sinne des Urheberrechts aufgrund ihrer Schöpfungshöhe nach § 2 Abs. (1) Nr. 6 und Abs. (2) geschützt. „Bildfolgen und Bild- und Tonfolgen, die nicht als Filmwerke geschützt sind“, werden vom Urheberrecht durch § 95 als Laufbilder bezeichnet und erhalten Leistungsschutzrechte.¹⁰⁴

An dieser Stelle soll darauf verzichtet werden, die Bestimmungen des deutschen Urheberrechts für den Schutz von Filmwerken und Laufbildern im Einzelnen nachzuvollziehen.¹⁰⁵ Es genügt, darauf hinzuweisen, dass es sich – bis hin zu der Möglichkeit eines Wiederauflebens von Rechten an bereits in der Public Domain befindlichen Werken nach § 137f – mit Filmen ganz ähnlich verhält wie mit Fotos: Bei der Rechteklärung ist zu beachten, dass es neben dem Urheber des Films selbst dem Film zugrunde liegende Werke geben kann, z.B. der Roman, das Drehbuch, das Kostümbild, das Szenenbild, die Filmarchitektur, die Ausstattung, die Choreographie oder die Filmmusik, die unabhängig von der Verfilmung existieren und deren Rechte vor einer Nutzung ebenfalls eingeholt werden müssen. Außerdem müssen Persönlichkeitsrechte von dargestellten Personen, insbesondere bei Amateurfilmen, bei denen keine professionellen Schauspieler auftreten,¹⁰⁶ beachtet werden. Die Schutzfrist beträgt 70 Jahre post mortem auctoris bei Filmwerken, und das Leistungsschutzrecht des Film- oder Laufbilderherstellers „erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers oder, wenn seine erste erlaubte Benutzung zur öffentlichen Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn der Bildträger oder Bild- und Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden ist.“¹⁰⁷

Im Unterschied zur Rechtslage bei Fotos gibt es bei Filmen meist mehrere Urheber, deren Rechte alle zu beachten sind: Das Urheberrecht selbst nennt in § 65 Abs. (2) nur „Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge, Komponist der für das betreffende Filmwerk komponierten Musik“. Von diesen ist der am längsten Lebende relevant für die Berechnung des Zeitpunkts, ab dem ein Filmwerk gemeinfrei wird. Aber Miturheber an einem Filmwerk im Sinne des § 8 UrhG können auch Kameraleute, Cutter, Beleuchter, Tonmeister, bei Zeichentrickfilmen natürlich die Zeichner sowie alle anderen Mitwirkenden sein, sofern sie jeweils einen schöpferi-

¹⁰² Bullinger, Winfried et al., (Hrsg.) (2010), 39. Siehe oben, 14.

¹⁰³ § 2 Abs. (1) Nr. 6 UrhG.

¹⁰⁴ § 95 UrhG.

¹⁰⁵ Interessierte seien an die ausführliche Darstellung in Bullinger, Winfried (2010), 39ff und 53ff verwiesen.

¹⁰⁶ „Bei Personen, die an einem ‚professionellen‘ Spiel- oder Werbefilm mitgewirkt haben, kann allerdings in der Regel von der Einwilligung der Mitwirkenden ausgegangen werden.“ Bullinger, Winfried et al. (2010), 41.

¹⁰⁷ § 94 Abs. (3) UrhG.

schen Beitrag zum Filmwerk leisten.¹⁰⁸ „Welche Personen Miturheber eines konkreten Filmwerks sind, kann nur im Einzelfall beurteilt werden.“¹⁰⁹ All diesen Miturhebern steht das „Recht zur Veröffentlichung und zur Verwertung des Werkes [...] zur gesamten Hand zu; Änderungen des Werkes sind nur mit Einwilligung der Miturheber zulässig“¹¹⁰. Im Prinzip müssen sie also alle gefragt werden, sobald das Filmmuseum oder –archiv einen Film digitalisieren und ins Netz stellen will.¹¹¹

Zudem hat ein Film, wenn es sich nicht gerade um einen Stummfilm handelt, eine oft mit Musik unterlegte Tonspur; die Musik ist wiederum urheberrechtlich geschützt. Die Verwertungsgesellschaft GEMA¹¹² ist zuständig für die Vergabe von Lizenzen. Nicht zu vergessen sind daher die Leistungsschutzrechte der Schauspieler, Musiker, Synchronsprecher, Dirigenten und aller anderen ausübenden Künstler, die nach den §§ 73 – 83 UrhG beachtet werden müssen. Wer jemals den Abspann eines Spielfilms im Kino gesehen hat, weiß, wie viele Personen an einer kommerziellen Produktion beteiligt sein können. Was ist, wenn man jede einzelne Person um ihre Einwilligung fragen muss für die Darstellung eines Films in einer Onlinedatenbank? Und wenn nur einer von ihnen nicht mehr lebt, nicht aufzufinden ist, keine Erben bekannt sind, Rechteübertragungen nicht dokumentiert wurden oder umstritten sind?¹¹³

Zu allem Überfluss sind für die Wahrnehmung von Filmrechten insgesamt sechs teilweise miteinander konkurrierende Verwertungsgesellschaften berechtigt, nämlich *VG Bild-Kunst*, *GÜFA*, *VFF*, *VGf*, *GWFF* und *AGICOA*.¹¹⁴

Der Gesetzgeber hat versucht, die Rechtesituation beim Film zu vereinfachen, indem er eine „Bündelung“ der Nutzungsrechte beim Produzenten des Films annimmt bzw. per Gesetz definiert.¹¹⁵ Dem Produzenten, d.h. demjenigen, der das wirtschaftliche und organisatorische Risiko einer Filmproduktion trägt¹¹⁶, kommt zudem ein bevorzugtes Leistungsschutzrecht für den Film als Gemeinschaftsproduktion zu.

„Auch wenn es somit bei Filmen eine Vielzahl möglicher Rechteinhaber gibt, ist für die Klärung der Rechte in erster Linie der Filmhersteller der richtige Ansprechpartner, wenn ein Museum einen Film nutzen möchte. Im Zweifel – d.h. vorbehaltlich anderer ausdrücklicher Vereinbarungen zwischen den Beteiligten und dem Produzenten – ist zur Geltendmachung der Rechte, die an einem Laufbild oder Filmwerk bestehen, der Filmhersteller berechtigt.“¹¹⁷

Allerdings gibt es nicht bei jedem Film einen Produzenten. Nicht-kommerzielle Independent- oder Avantgarde-Filme haben häufig keinen, Amateurfilme auch nicht.¹¹⁸ Dann hilft dem Museum, das die Rechte klären will, die gesetzlich vorge-

¹⁰⁸ Vgl. Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 77.

¹⁰⁹ Bullinger, Winfried et al. (2010), 42.

¹¹⁰ § 8 Abs. (3) Satz 1 UrhG.

¹¹¹ Vgl. auch Pfennig, Gerhard (2009), 47.

¹¹² <https://www.gema.de/startseite.html>, zuletzt besucht am 18.5.2011.

¹¹³ Werner Sudendorf, Sammlungsleiter der Deutschen Kinemathek, schildert anschaulich die Probleme der Rechteklärung anhand des bekannten Films *Metropolis*; in: Sudendorf, Werner (2008), 58-60.

¹¹⁴ Vgl. Pfennig, Gerhard (2009), 112. *VG Bild-Kunst*: <http://www.bildkunst.de/>; *GÜFA* (Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH): <http://www.guefa.de/>; *VFF* (Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten): <http://www.vffvg.de/>; *VGf* (Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmwerken mbH): <http://www.vg-film.de/de/content/herzlich-willkommen-bei-der-vgf>; *GWFF* (Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten mbH): <http://www.gwff.de/index.html>; *AGICOA* (Association for the International Collective Management of Audiovisual Works): <http://www.agicoa.org/german/indexgerman.html>. Alle URLs zuletzt besucht am 13.4.2011.

¹¹⁵ Dies tut er in den §§ 79, 88, 89, 92, 94, 95, 128 UrhG. Vgl. ferner Bullinger, Winfried et al. (2010), 43 ff.

¹¹⁶ Vgl. Pfennig, Gerhard (2009), 46.

¹¹⁷ Bullinger, Winfried et al. (2010), 43.

¹¹⁸ Vgl. Garbers-von Boehm, Katharina (2011), 78 und Pfennig, Gerhard (2009), 46f.

schriebene Bündelung derselben beim Produzenten bzw. Hersteller nichts. Außerdem erlischt, wie oben gesehen, das Leistungsschutzrecht des Produzenten 50 Jahre nach Erscheinen bzw. erlaubter öffentlicher Wiedergabe bzw. Herstellung des Films, die Urheberrechte der Urhebergemeinschaft allerdings erst 70 Jahre nach dem Tod des Längstlebenden aus der Gruppe Regisseur, Drehbuchautor, Urheber der Dialoge und Komponist. Diese müssten dann jedenfalls immer noch um Einwilligung gebeten werden, wenn der Produzent schon längst keine Schutzrechte mehr hätte.¹¹⁹

Man wundert sich dementsprechend nicht, dass im Bereich audiovisueller Werke unter diesen Umständen große Probleme mit verwaisten Werken auftreten können. So bemerkte Paul Klimpel, Verwaltungsleiter der *Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen* im persönlichen Gespräch mit der Autorin:

„Wie gesagt, ... inzwischen ist das durch das Recht etwas erleichtert, durch die gesetzliche Vermutung der Bündelung aller Rechte beim Produzenten, das war nicht immer so. [...] In der Zeit, als es nicht so war, gab es vertragliche Übertragung. Das gibt's auch immer noch. Es gibt immer noch vertragliche Übertragung der urheberrechtlichen Nutzungsrechte an den Produzenten, und das ist natürlich bei ... gerade bei älteren Materialien in der Regel entweder gar nicht dokumentiert worden oder die Dokumente sind nicht mehr ... überliefert, [...] so dass wir dort häufig die Situation haben, dass ... nicht ... alle Rechte dieses Rechgebündels noch ... nachgewiesen sind. Also gerade was Vorkriegsproduktionen angeht, es gilt aber auch für einige Nachkriegsproduktionen, [...] haben wir große Probleme mit verwaisten Werken.“¹²⁰

¹¹⁹ Vgl. Bullinger, Winfried et al. (2010), 55.

¹²⁰ Siehe Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 136.

4 Der quantitative Aspekt

Präzise und wissenschaftlich abgesicherte Zahlen über die Menge der in Museen und Bildarchiven vorhandenen verwaisten Werke gibt es nicht.¹²¹ Die Schätzungen divergieren, je nach politischem Interesse desjenigen, der die Zahlen zitiert, zum Teil beträchtlich.¹²² Dies folgt zum einen daraus, dass es weder eine allgemein verbindliche Definition von verwaisten Werken gibt noch eine allgemein verbindliche Vorschrift zur „sorgfältigen Suche“, welche Voraussetzung dafür ist, ein Werk als „verwaist“ einzustufen; zwangsläufig zählt jede Institution eine andere Menge, wenn sie ihre verwaisten Werke zählt.¹²³ Zudem liegt es auch daran, dass die Zahl naturgemäß schwankt, je nach Stand der Recherchen. Die *Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (Stiftung Deutsche Kinemathek)* schätzt, dass etwa ein Drittel ihrer Bestände verwaist sein könnten,¹²⁴ kann aber nichts Genaueres sagen, da beim Gesamtbestand von Objekten nicht prinzipiell nach Rechteinhabern recherchiert wird, sondern immer nur aufgrund einer konkreten Nutzungsanfrage.¹²⁵

Dennoch gibt es einige Erhebungen und Zahlen speziell zu verwaisten Werken aus den Bereichen der „visual“ und „audiovisual works“. Eine speziell dem Thema der verwaisten Werke gewidmete quantitative (und qualitative) Studie mit dem Titel „In from the Cold“ wurde von der *JISC Strategic Content Alliance* und dem *Collections Trust* im Vereinigten Königreich Großbritannien und Nordirland durchgeführt, mit dem Zweck, „to evaluate the scale of the problem across the public sector in the UK“.¹²⁶ Die Studie erhob Daten hauptsächlich aus in UK angesiedelten Institutionen, fand aber, dass die Ergebnisse sich mit den Daten deckten, die aus anderen Ländern – in geringerem Maße – gemeldet wurden. Museen halten demnach im Durchschnitt 5% - 10% ihrer Bestände für verwaist, Archive 21% -30% und Galerien 5% -10%. 95% aller befragten Museen, 94% aller Archive und 96% aller Galerien hielten sich für von dem Problem betroffen.¹²⁷ Das Ergebnis lautet: „Extrapolated across UK mu-

¹²¹ Paul Klimpel im Gespräch mit der Verfasserin bedauert dies: „PK: Und ... eine der großen Schwächen der Diskussion um diese Frage der verwaisten Werke ist ja, dass es keine tatsächlich quantitativen und auch qualitativ in die Tiefe gehenden Erhebungen dieses Problems gibt. [...] Es ist ja schon ein sachlogisches Problem, [...] dass man den Umfang von verwaisten Werken nicht bestimmen kann, [...] wenn keine klare Definition des Begriffes der verwaisten Werke besteht. [...] Und diese Definition des Begriffes der verwaisten Werke ist ja in der allgemeinen Diskussion abhängig von dem Begriff der ... sorgfältigen Suche, und solange die nicht geklärt ist, kann man auch nicht klären, wie viel verwaiste Werke es gibt. [...] [U]nd ... solange dieser Aufwand ... und ... diese Definition nicht da sind, sind natürlich alle quantitativen Aussagen zu dem Problem mit großem Fragezeichen behaftet, weil jeder quasi seine eigene Definition zugrunde legt. [...] Hier bedarf es dringend einer validen und sorgfältigen Rechtstatsachenforschung.“ Vgl. Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 139f. Das Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“ (2008) konstatiert auf S. 11 ebenso: „Inwieweit ungeklärte Urheberrechte faktisch die Nutzung von Werken behindern, ist aber unklar, da die für eine Quantifizierung auf europäischer Ebene notwendigen Wirtschaftsdaten fehlen.“

¹²² Bei der Anhörung zum Dritten Korb der Urheberrechtsreform am 13.10.2010 im *BMJ* sagte Christian Sprang, Justitiar des *Börsenvereins des Deutschen Buchhandels*, 3% aller Textwerke in Kanada seien verwaist.

¹²³ Vgl. dazu Paul Klimpel im Interview mit der Autorin, Anhang II, 140.

¹²⁴ So Paul Klimpel mündlich zur Autorin auf der Jahrestagung des *Aktionsbündnisses Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft*, 11./12.10.2010, Berlin; URL: <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/workshop112010.html>, zuletzt besucht am 17.4.2011.

¹²⁵ „KL: Wie groß schätzen Sie denn den quantitativen Umfang des Problems in Ihrem Haus ein? PK: Gigantisch. [...] Gigantisch, also sehr, sehr groß. Die verwaisten Werke sind die Regel und nicht die Ausnahme. [...] Das muss man sehr deutlich sagen. [...] [I]ch sag mal, um es mal deutlich zu machen: Wir haben etwa [...] 1,5 Millionen Fotos ... von diesen 1 [...] Komma 5 Millionen Fotos sind bei 1.500 die Rechte geklärt. Das heißt natürlich nicht, dass alle anderen verwaist sind, ... aber ... bei mindestens einer halben Million wird auch ... die Recherche nichts erbringen. Wenn man so eine Schätzung machen soll. Dann gibt es vielleicht eine halbe Million, da schafft man, ... den Fotografen zu ermitteln und wiederum eine halbe Million gibt es, da schafft man hinterher tatsächlich, die Rechte zu [...] bekommen. Aber das ist [...] die Regel und nicht die Ausnahme. [...] Und ... das ist auch gar nicht unser Anspruch, dass wir bei allen Materialien, die wir haben, die Rechte klären. Wir machen das nur in dem Moment, wo wir die Rechte tatsächlich brauchen.“ Vgl. Interview mit Paul Klimpel, s. Anhang II, 138.

¹²⁶ JISC / Collections Trust (2009), 5.

¹²⁷ JISC / Collections Trust (2009), 19.

seums and galleries, the number of Orphan Works can conservatively be estimated at 25 million, although this figure is likely to be much higher.“¹²⁸

In Deutschland gibt es keine solchen speziell auf verwaiste Werke in Museen fokussierende Untersuchungen. Allerdings wurde vom *Institut für Museumskunde*¹²⁹ der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* im Jahr 2005 zum ersten Mal eine Umfrage zum Bestand der historischen Fotografien in deutschen Museen vorgenommen. 2010 wurde diese Befragung wiederholt, aber die Ergebnisse sind bisher nicht publiziert.

„Als Teil der jährlichen Erhebung stellt das Institut für Museumsforschung jeweils wechselnde Zusatzfragen. 2005 wurde um Angaben zu ‚Fotografischen Sammlungsbeständen‘ gebeten. Etwa 60% der angeschriebenen Museen haben Angaben zu diesen Zusatzfragen gemacht. 2.094 Museen gaben an, fotografische Sammlungen zu besitzen, die einen Sammlungsbestand von ca. 23,5 Mio. Fotografien umfassen.“¹³⁰

Jüngere fotografische Bestände – aus den Jahren ab 1980 – wurden nicht in die Erhebung einbezogen. Grund für diese erstmalige Erhebung war, dass „ein Überblick darüber [fehlt], wie viele Fotografien in deutschen Museen vorhanden sind und welche Bedeutung ihnen in den einzelnen Häusern zukommt.“¹³¹ Für ein Forschungsprojekt, das sich mit Verfahren und Strategien zur Optimierung der Digitalisierung historischer Fotografien in deutschen Museen beschäftigt¹³², ist es jedoch nun interessant zu wissen, um welche Bestände es sich in etwa handelt.

Von 6.155 befragten Museen gaben, wie erwähnt, 2.094 Museen – das sind 34% – an, „fotografische Sammlungen zu besitzen, die einen Sammlungsbestand von ca. 23,5 Mio. Fotografien umfassen“. Keine Angabe machten 41,6%. Es ist zu vermuten, dass die Gesamtzahl von ca. 23 Mio. Fotos „nur einen Ausschnitt der tatsächlich vorhandenen Fotografien berücksichtigt, weil vielfach – auch von großen – Museen an dieser Stelle ein Fragezeichen gemacht wurde.“¹³³

Fast die Hälfte aller Museen mit Fotobeständen konnte ihre Bestände zeitlich nicht einordnen. Dennoch lässt sich aus der Auswertung ablesen, dass nur 0,9% aller Museen, die ihre Bestände zeitlich einordnen, Bestände von vor 1861 besitzen, 7,2% besitzen Bestände von 1861 bis 1900, 16,9% besitzen Bestände von 1901 bis 1920, 26,4% besitzen Bestände von 1921 bis 1945 und 41,5% besitzen Bestände von 1946 bis 1979. 7,1% der Museen gaben an, ihre Fotobestände nicht datieren zu können. Das heißt, dass Museen aus fast allen Museumsarten über Bestände ab 1920 verfügen, und zwar umso mehr, je jünger die Fotografien sind. Etwa 22,4% der Fotografien sind eigene Aufnahmen, d.h. vermutlich, dass sie Dokumentationsfotos von Objekten sind. Dabei ist in allen Museumsarten der Mensch (Personen bzw. Porträts) in diesen musealen Fotosammlungen das häufigste Motiv, was, wie wir wissen, bei Rechteklärungen dazu führt, dass auch die Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten beachtet werden müssen. „Und in Kunstmuseen kommt es vergleichsweise öfter vor, dass die Objekte der Sammlung häufiges Motiv der historischen Fotografien sind.“¹³⁴

¹²⁸ JISC / Collections Trust (2009), 6; Hervorhebung der Verfasserin.

¹²⁹ „Das Institut für Museumsforschung [...] ist die einzige bundesweit tätige Forschungs- und Dokumentationseinrichtung für Museen in Deutschland.“ Institut für Museumsforschung (2006), 4.

¹³⁰ Institut für Museumsforschung (2006), 3.

¹³¹ Institut für Museumsforschung (2006), 47.

¹³² <http://www.sepiadigital.de>, zuletzt besucht am 17.4.2011.

¹³³ Institut für Museumsforschung (2006), 48.

¹³⁴ Institut für Museumsforschung (2006), 52.

Hierbei wären dann, wie wir ebenfalls oben gesehen haben, vor einer Digitalisierung oder öffentlichen Zugänglichmachung auch die Einwilligungen der Urheber der Kunstobjekte einzuholen.

Zum Stand der Inventarisierung der Fotografien – es ist in Museen keinesfalls selbstverständlich, dass alle ihre Bestände inventarisiert sind – ist zu sagen, dass ca. 30% der Museen angegeben haben, dass ihre Fotobestände bisher in keiner Weise inventarisiert sind. „Davon, dass sie ihre Fotosammlung vollständig erfasst haben, gehen insgesamt 16,7% der Museen aus.“¹³⁵ Der Rest, d.h. 52,3%, liegt irgendwo dazwischen auf dem Weg zur vollständigen Erfassung ihrer Fotos.

„Unabhängig von der Inventarisierung haben 60% der Museen angegeben, dass sie noch keinerlei Digitalisierungsmaßnahmen ergriffen haben.“¹³⁶

Der Stand der Digitalisierung bei den restlichen 40% sieht folgendermaßen aus¹³⁷:

Digitalisierte Bestände	Anzahl der Museen mit Digitalisierung	in %
1 bis 25 Prozent	355	46,8
26 bis 50 Prozent	93	12,3
51 bis 75 Prozent	40	5,3
76 bis 100 Prozent	77	10,2
keine Angabe	193	25,4
Gesamt	758	100,0

Leider wurde im Folgenden nicht nach bei der Digitalisierung auftretenden Problemen im Zusammenhang mit der Rechteklärung gefragt.

Es stellt sich folgende Frage: Können wir aus den vorhandenen Zahlen schließen, wie groß das Problem der verwaisten Werke in Fotobeständen deutscher Museen sein *könnte*?

Sicher geht aus dieser Statistik m.E. lediglich hervor, dass die Unsicherheit und Unwissenheit in Bezug auf die Fotobestände in deutschen Museen groß ist. Man könnte überschlagen, dass, wenn 34% der befragten Museen 23 Mio. Fotos besitzen – oder besser: vermuten zu besitzen – und hiervon ca. ein Drittel verwaist sein könnte¹³⁸, am Ende mit ca. 7,6 Mio. verwaister Fotos in einem Drittel der deutschen Museen zu rechnen wäre. Dies ist keine statistisch zuverlässig errechnete Zahl, sie fällt allerdings im Vergleich mit der oben betrachteten Studie „In from the Cold“ gar nicht so sehr aus dem Rahmen.¹³⁹

¹³⁵ Institut für Museumsforschung (2006), 52.

¹³⁶ Institut für Museumsforschung (2006), 54.

¹³⁷ Vgl. Institut für Museumsforschung (2006), Tabelle 35, 55.

¹³⁸ Vgl. oben die Vermutung der *Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen*, 35, in der Anmerkung 125.

¹³⁹ Die noch recht junge Studie „The Cost of Digitising Europe’s Cultural Heritage“ zur Einschätzung der Gesamtkosten der Digitalisierung des europäischen Kulturerbes, die im Rahmen der Aktivität des *Comité des Sages* erstellt wurde, kommt auf eine Zahl von 485,45 Mio. Fotos in den „approximately 17.673 museums in Europe“, von denen etwa 350 Mio. Fotos digitalisierbar seien. Ob hier die verwaisten Werke schon abgezogen sind, ist unklar. Wie die Studie selbst bemerkt, ist es jedoch schon in Bezug auf die Einschätzung der absoluten Zahl vorhandener Fotos „extremely difficult to formulate estimates due to the considerable amount of material that is either uncatalogued or catalogued at ‘box’ rather than ‘item’ level.“ Collections Trust (2010), 50 und 56.

Die Vermutung, dass ca. ein Drittel der Fotobestände von Museen und Bildarchiven verwaist sein könnte, kann dabei noch als vorsichtig gelten. Eine immer wieder zitierte, allerdings vermutlich exzeptionelle Schätzung von Gowers vermutet, dass 90% des musealen Fotobestands des Vereinigten Königreichs verwaist sein könnten: „Museums are typical holders of photographs. A survey amongst museums in UK found that the rights holders of 17 million photographs (that is 90% of the total collections of photographs of the museums) could not be identified. The rights holders could be identified only in 10% of the cases.“¹⁴⁰ Und die UK National Archives führen eine 80.000 Bilder umfassende Sammlung bestimmter noch geschützter Fotos zwischen 1883 und 1912 an, wobei sich in Bezug auf die Sammlung herausgestellt haben soll, dass 95% der Rechteinhaber nicht aufgefunden werden konnten.¹⁴¹ Damit liegen die britischen Bildarchive wohl an der Spitze des Wettbewerbs darum, welche kulturbewahrende Institution den höchsten prozentualen Anteil an verwaisten Werken in ihrem Bestand hat.

Was das audiovisuelle Material betrifft, so gibt es zwar keine Zahlen ausschließlich zur Situation in deutschen Filmarchiven, aber immerhin eine – bisher einmal wiederholte – Umfrage unter großen nationalen Filmmuseen bzw. –archiven Europas, durchgeführt von der *Association des Cinémathèques Européennes (ACE)*. Ergebnis¹⁴² dieser Studie ist, dass in 24 Archiven ca. 1 Mio. Filme lagern. Bei etwa einem Drittel davon sind die Rechte nicht bekannt, vermutlich deshalb, weil sie noch gar nicht recherchiert wurden. Etwa 129.000, nämlich 12% der Gesamtmenge von 1 Million, sind der Studie zufolge verwaist. Da jedoch die Archive nicht systematisch die Rechte klären, sondern nur aufgrund einer Nutzungsanfrage,¹⁴³ bleiben viele Fälle bisher unrecherchiert. Man schätzt, dass eigentlich bis zu 225.000 Filmwerke verwaist sein könnten, das sind 21%. Die meisten davon wiederum, nämlich 60%, wurden vor 1950 produziert.¹⁴⁴ Außerdem lässt sich bei einem Vergleich feststellen, dass die geschätzte Anzahl verwaister Werke von Jahr zu Jahr beträchtlich zu wachsen scheint, denn bei der ebenfalls von ACE durchgeführten Umfrage im Jahr 2005 gaben die befragten Archive an, insgesamt etwa 50.000 verwaiste Werke in ihren Beständen nachgewiesen zu haben. Der Anstieg von 50.000 auf 129.000 verwaiste Werke kann dabei verschiedene Ursachen haben;¹⁴⁵ es kann vermutet werden, dass das Problem zahlenmäßig umso größer, d.h. deutlicher wird, je mehr Institutionen sich im Zuge von Digitalisierungsbemühungen überhaupt erstmals mit verwaisten Werken konfrontiert sehen.

Vuopala führt eine weitere Studie aus den Niederlanden an, die zu einem ähnlichen Prozentsatz kommt: „A digitisation project partly carried out by Film Institute Netherlands covers 500.000 photographs and 5.000 hours of film. The rate of works considered orphan is estimated to be around 20%.“¹⁴⁶

¹⁴⁰ Zitiert in Vuopala, Anna (2010), 29.

¹⁴¹ Vuopala, Anna (2010), 30.

¹⁴² Association des Cinémathèques Européennes (2010), 1.

¹⁴³ „All ACE members are publicly funded film archives, and they don't clear rights for deposited works just on spec.“ Association des Cinémathèques Européennes (2010), 3.

¹⁴⁴ Diese Ergebnisse decken sich mit den Aussagen von Paul Klimpel über die Situation in der *Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen*. Vgl. Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 136: „PK: [...] Also gerade was Vorkriegsproduktionen angeht, es gilt aber auch für einige Nachkriegsproduktionen, [...] haben wir große Probleme mit verwaisten Werken. KL: Mit ‚Krieg‘ meinen Sie jetzt den zweiten? PK: Ja.“

¹⁴⁵ Vgl. Association des Cinémathèques Européennes (2010), 3.

¹⁴⁶ Vuopala, Anna (2010), 26. Der Name des Projekts lautet *Images of the Future*.

4.1 Der Aufwand

Der Aufwand für die Digitalisierung und das Onlinestellen von Werken aus Museen und Bildarchiven, speziell für den visuellen und audiovisuellen Bereich, ist sehr hoch. „Orphan works form a significant part of any digitisation project and the survey shows high percentages of orphan works for almost all categories of works, especially among photographs, and audiovisual materials.“¹⁴⁷ In dem eben erwähnten niederländischen Projekt summieren sich die Kosten für die Rechteklärung allein auf 625.000 € und „3 people will be clearing rights for 4 years in this project“¹⁴⁸. Die Autoren der Studie „In from the Cold“ fanden heraus, dass Mitarbeiter/-innen der befragten Organisationen durchschnittlich pro verwaistem Werk fast einen halben Arbeitstag nach dessen Rechteinhabern suchten. Und sie ziehen daraus die logische Konsequenz:

„Even if we were to use the conservative estimate of there being 13 million Orphan Works among our sample of 503 respondents, and assumed that each Orphan Work would take half a day to trace, it would take 6.5 million working days to trace the rights holders of the Orphan Works contained only in our sample.“¹⁴⁹

3,8 Millionen Arbeitstage sind auch für das Drittel der deutschen Museen, die, wie wir oben geschätzt haben, „nur“ 7,6 Millionen historische Fotos in ihrem Bestand haben, zu viel. „The cost of clearing rights may amount to several times the cost of digitising the material.“¹⁵⁰

„Was [...] wir hören, ... als massive Klagen insbesondere der größeren Häuser natürlich auch, dass dieser Bereich so viel Arbeit fordert, dass sie [...] eigentlich davor kapitulieren. Sie können's gar nicht leisten. [...] Also ich weiß [aus dem Filmbereich, dass das Problem dort noch größer ist, unter anderem weil da] das Geld noch [eine] viel, viel größere Rolle spielt. [...] [D]er Drehbuchautor, da geht's ja schon los ... und dann die Filmgesellschaft, und der und der und der [...] und die [...] Schauspieler [...] und ... das alles zusammenzukriegen und so weiter [...] das können doch die normalen Museumsmitarbeiter gar nicht leisten, nicht?“¹⁵¹

Und welche bzw. welcher vernünftige und verantwortungsbewusste Museums- oder Bildarchivleiter/-in würde unter diesen Umständen noch wagen, die knappen zugewiesenen öffentlichen Mittel in Digitalisierungsprojekte zu investieren?

¹⁴⁷ Vuopala, Anna (2010), 4.

¹⁴⁸ Vuopala, Anna (2010), 6.

¹⁴⁹ JISC / Collections Trust (2009), 21.

¹⁵⁰ Vuopala, Anna (2010), 6.

¹⁵¹ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder; siehe Anhang II, 124.

5 Lösungsmodelle

Vorgeschlagene oder schon bestehende Lösungen des Problems der verwaisten Werke konzentrieren sich, soweit bisher bekannt, auf den Textsektor, eventuell unter Einbeziehung der in den Text eingebetteten Illustrationen. Dies gilt sowohl für Deutschland¹⁵² als auch für die EU¹⁵³. Zum Teil ist dies wohl dem Wunsch geschuldet, lieber so schnell wie möglich zu Teillösungen zu kommen, als noch jahrelang über eine alle Werkbereiche übergreifende Generallösung nachzudenken. Die Bereiche Fotografie und Film bereiten offenbar besonders viele Schwierigkeiten¹⁵⁴, weshalb die EU-Kommission für diesen Bereich zunächst weitere Studien und Umfragen vorgesehen hat:

“The issue of orphan works in the audiovisual and photography sectors will be analysed in the forthcoming Green Paper on audiovisual productions: challenges and opportunities. This Green Paper will examine the orphan works issue in light of the complex chain of ownership rights and copyright transfers that prevail in the audiovisual sector and are not harmonised at European level.”¹⁵⁵

Im Vorgriff auf dieses angekündigte Grünbuch sollen an dieser Stelle bereits vorgeschlagene oder schon praktizierte Lösungen betrachtet und auf ihre Brauchbarkeit für die Bereiche „visual/photography“ einerseits und „audiovisual/film“ andererseits untersucht werden. Dabei ist aus Gründen der Fokussierung der Studie eine Konzentration auf in Deutschland praktikierbare Lösungen, vielleicht erweitert um für die deutsche Situation interessante Modelle aus dem europäischen Ausland, angebracht.¹⁵⁶ Weltweit praktizierte Varianten, etwa das kanadische Modell oder die Gesetzesvorlage in den USA, werden nur so weit besprochen, als sie für die gesuchte Lösung des Problems der verwaisten Werke in deutschen Museen und Bild- bzw. Filmarchiven relevante Impulse liefern können.

¹⁵² Bei der Anhörung zum Dritten Korb der Urheberrechtsreform am 13.10.2010 im *BMJ* zu den verwaisten Werken in Berlin zeichnete sich ab, dass eine Einigung im Textsektor schneller bzw. einfacher erreichbar sein könnte als in den anderen Bereichen.

¹⁵³ Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector (2010), 3: “... the focus of the legislative proposal will be on works which are published in the form of books, journals, newspapers, magazines or other writings. For the sake of coherence, the proposal also covers embedded works found in the above-mentioned materials.”

¹⁵⁴ Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector (2010), 3, Anm. 10: “... it would be extremely difficult to identify the owners of entire collections of photographs whose provenance is unknown. The lack of attribution or other identifying information makes diligent search particularly difficult. Moreover, the technology to carry out visual searches as compared to text based searches is not as highly developed and is very costly.” Ebenso Vetulani, Agnieszka (2008), 7: “Besides, in different sectors problems related to orphan works differ. For instance: in the text/print sector, rights accreditation, management and databases are well developed; in the photography sector, this is not necessarily the case. Another example is audio-visual works, where unclear contractual relationships between right holders pose an additional challenge. It should happen that even if the producer of an audiovisual work is known and locatable, he may not be in a position to grant the necessary consent for all the rights and related rights involved that would provide legal certainty for the user.”

¹⁵⁵ Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector (2010), 3f.

¹⁵⁶ Dass es überhaupt Sinn ergibt, die Forschungsfrage auf ein deutsches nationales Lösungsmodell zu konzentrieren, liegt daran, dass aufgrund des Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector (2010), Artikel 4 und passim, die begründete Erwartung besteht, dass die EU ein Lösungsmodell vorlegen wird, das jedem einzelnen Mitgliedsland die Aufgabe übertragen wird, seine jeweils eigene juristische Lösung zu finden – mit der Auflage an alle Mitgliedsstaaten, ihre jeweils individuell eingeführten nationalstaatlichen Lösungsmodelle gegenseitig anzuerkennen.

5.1 Unterschiedliche Lösungstypen

Vetulani (2008) unterscheidet drei Arten von Lösungsmodellen¹⁵⁷, die durch Änderungen am legislativen System verwirklicht werden können: Lizenzierungsmodelle, die durch Verwertungsgesellschaften ausgehandelt werden (s.u., Kapitel 5.1.1); Lizenzierungsmodelle, die mit Hilfe einer staatlichen Behörde zustande kommen (s.u., Kapitel 5.1.2); und Schrankenregelungen im Urheberrechtsgesetz (s.u., Kapitel 5.1.3).

5.1.1 Extended Collective Licensing / Vergabe von Lizenzen durch Verwertungsgesellschaften (Skandinavien und Ungarn)

Das System des „extended collective licensing“ wird auch Nordisches Modell genannt, da es in den skandinavischen Ländern¹⁵⁸ praktiziert wird. Vetulanis Studie zufolge gab es auch in Ungarn¹⁵⁹ bisher schon eine Möglichkeit, die Nutzung verwaister Werke hierüber zu organisieren.

Das System funktioniert so, dass qua gesetzlicher Unterstellung davon ausgegangen wird, dass Lizenzverträge, die eine Verwertungsgesellschaft im Namen ihrer Mitglieder geschlossen hat, für andere von der gleichen Werkart Betroffene ebenfalls gilt. Die Verwertungsgesellschaften können demnach neben ihren Mitgliedern zudem diejenigen Rechteinhaber vertreten, die nicht Mitglieder bei ihnen sind, sofern diese nicht aktiv ausgetreten sind bzw. dieser Vertretung widersprechen (opt-out). Eine Institution, die verwaiste Werke nutzen möchte, kann sich folglich auf die von der vertretungsberechtigten Verwertungsgesellschaft vergebene Lizenz berufen, egal ob die Rechteinhaber namentlich bekannt bzw. auffindbar sind oder nicht. Bei der Nutzung des verwaisten Werkes besteht für die nutzende Institution die Rechtsicherheit, die aus der Lizenz folgt. Dieses Modell ist Vetulani zufolge kompatibel mit EU-Recht, allerdings jeweils nur für das Staatsgebiet des Staates, in dem das extended collective licensing-Modell in Kraft ist, da es durch Punkt 18 der Präambel der Richtlinie von 2001 ausdrücklich akzeptiert wird:

„(18) Diese Richtlinie berührt nicht die Regelungen der betroffenen Mitgliedstaaten für die Verwaltung von Rechten, beispielsweise der erweiterten kollektiven Lizenzen.“¹⁶⁰

¹⁵⁷ Vetulani, Agnieszka (2008), 14.

¹⁵⁸ Hier sind gemeint: Dänemark, Finnland, Schweden, Norwegen und Island.

¹⁵⁹ Ungarn hat ein extended collective licensing-Modell, worunter auch verwaiste Werke fallen können; dieses Modell greift aber nicht, wenn es um die Veröffentlichung eines Films auf DVD oder die Neuauflage eines Buchs geht; Ungarn bemühte sich daher im Jahr 2008 um die Einführung einer centrally-granted non-exclusive licensing-Lösung. Ein neuer Article 57A sollte in den Copyright Act eingefügt werden, durch den das ungarische Patent Office ermächtigt würde, Lizenzen für nicht-exklusive, höchstens fünf Jahre dauernde Nutzung, auch im Kontext von Digitalisierung und öffentlicher Zugänglichmachung, zu vergeben. Vgl. Vetulani, Agnieszka (2008), 36f.

¹⁶⁰ Richtlinie 2001/29/EG. Laut Espen Søyland Bakjord, dem Legal Advisor der National Library of Norway, der der Verfasserin auf dem IFLA Presidential Meeting in Den Haag am 14.04.2011 das extended collective licensing-Modell explizierte, ist es zwar korrekt, wenn innerhalb eines extended collective licensing-Modells in einem skandinavischen Staat z.B. deutsche verwaiste Werke genutzt würden; es wäre jedoch mit internationalem Recht nicht vereinbar, wenn andere EU-Staaten, z.B. Deutschland, etwa im Rahmen einer gegenseitigen Anerkennung von Regelungen zu verwaisten Werken, diejenigen Werke, die nach skandinavischem Recht genutzt werden dürfen, ebenfalls als nutzbar betrachten würden.

5.1.2 Staatliche Vergabe von Lizenzen

5.1.2.1 Kanada

Eine zweite Variante basiert darauf, dass eine staatliche Stelle eine einfache Nutzungslizenz vergeben kann. Eine solche staatliche Stelle ist autorisiert, eine Lizenz zu vergeben oder auch nicht, und kann die Nutzungsbedingungen spezifizieren. „This system requires providing diligent search for the right holders prior to the use of orphan works and paying a fee.“¹⁶¹ Das System ist in Kanada seit 1989 in Kraft; hier vergibt das *Copyright Board of Canada* nach Sect. 77 des *Canadian Copyright Act* auf Antrag einzelne nicht exklusive Lizenzen zur Nutzung von veröffentlichten Werken, nachdem der Antragsteller den Nachweis von „reasonable efforts“ zur Ausfindigmachung des Urhebers / Rechteinhabers erbracht hat. Auch eine solche Lizenz ermöglicht die entsprechende rechtskonforme Nutzung.

5.1.2.2 Vereinigtes Königreich Großbritannien und Nordirland

In Europa gibt es eine – allerdings sehr beschränkte – Variante dieses Modells im Recht des Vereinigten Königreichs von Großbritannien und Nordirland. Das *UK Copyright Tribunal* kann erlauben, „a recording from a previous recording of a performance“ anzufertigen, wenn der Rechteinhaber der Aufführung nicht ausfindig gemacht werden kann.¹⁶² Auch kann das Ministerium schon bestehende Lizenzen ausdehnen auf Rechteinhaber, die die Lizenz bis dahin nicht umfasst. Dies gilt jedoch nur in Bezug auf Lizenzen für Bildungseinrichtungen, die für Unterrichtszwecke analoge Kopien auf Papier machen wollen.¹⁶³

Der Verfasserin ist eine Gesetzesinitiative für eine neue section 116A „Licensing of orphan works“ des *UK Copyright, Designs and Patents Act 1988* bekannt, die bisher nicht umgesetzt wurde und die durch die *British Library* und *BBC* gemeinsam eingebracht und von der *Konservativen Partei* Großbritanniens mitgetragen wurde. Durch diese würde dem *Secretary of State* die Möglichkeit gegeben, Lizenzen für verwaiste Werke, darunter auch für unpubliziertes Material, an „a licensing body or other person“ zu vergeben.¹⁶⁴

Die Tatsache, dass es das Modell der Vergabe von Lizenzen durch administrative oder andere öffentliche Instanzen in zumindest einem EU-Staat bereits gibt, weist darauf hin, dass es mit EU-Recht vereinbar wäre.¹⁶⁵

„It seems also, that Member States can legally introduce provisions establishing a mechanism of issuing a non-exclusive licence by an administrative or public body without prejudice to the Copyright Directive.“¹⁶⁶

¹⁶¹ Vetulani, Agnieszka (2008), 14.

¹⁶² Vetulani, Agnieszka (2008), 10.

¹⁶³ Falsch zitiert in Vetulani, Agnieszka (2008), 10, Anm. 15. Es handelt sich um section 137 des *UK Copyright, Designs and Patents Act 1988*.

¹⁶⁴ Vgl. E-Mail von Ben White an die Verfasserin vom 09.12.2010, Anhang III, 192.

¹⁶⁵ Vgl. zur geplanten Gesetzesinitiative in Ungarn ferner Vetulani, Agnieszka (2008), 37 und Anm. 159.

¹⁶⁶ Vetulani, Agnieszka (2008), 14.

5.1.3 Schrankenregelung im Urheberrecht

Ein weiteres Modell sieht eine legislative Möglichkeit zur Lösung des Problems der verwaisten Werke darin, eine entsprechende Ausnahme bzw. Schranke ins Urheberrecht einzuführen. Als ein typisches Beispiel für ein solches Modell führt Vetulani die Gesetzesvorlage in den USA an, die als „Orphan Works Act von 2006“¹⁶⁷ dem US-Repräsentantenhaus seit 2006 vorliegt, wo aber bisher nicht darüber entschieden wurde.

5.1.3.1 USA

Der potenzielle Nutzer eines verwaisten Werkes muss vor der Nutzung eine „diligent search“ durchführen; wenn er dadurch den oder die Urheber / Rechteinhaber nicht findet, kann er im Rahmen der Schranke das Werk nutzen. Allerdings gibt es keine staatliche Stelle oder Verwertungsgesellschaft, die eine Lizenz vergeben würde, so dass es im Grunde im Ermessen des Nutzers verbleibt zu beurteilen, ob seine Suche wirklich sorgfältig genug war. Eine Nutzungsgebühr muss nicht wie bei den oben beschriebenen Lizenzmodellen im Voraus, bei der Lizenznahme, sondern erst beim tatsächlichen Wiederauftauchen des Urhebers / Rechteinhabers bezahlt werden. Eine gesicherte Freistellung vor negativen Rechtsfolgen der Nutzung (etwa der Klage des wieder aufgetauchten Rechteinhabers, Schadenersatzforderungen etc.) besteht nicht. Endgültige Rechtssicherheit kann nur dadurch erreicht werden, dass im Fall einer Auseinandersetzung ein Gericht im Nachhinein über die Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit der Nutzung entscheidet. Aus diesem Grund wird die Entscheidung über die Nutzung von verwaisten Werken im Rahmen einer solchen Schranke zum Risikomanagement.¹⁶⁸ Für die Nutzung „without any purpose of direct or indirect commercial advantage and primarily for a charitable, religious, scholarly, or educational purpose“¹⁶⁹ muss keine „reasonable compensation“ bezahlt werden.

Das Gesetz schränkt die Rechtsfolgen bei an sich widerrechtlicher Nutzung ein¹⁷⁰ und wird darum auch als „limitation-on-remedy rule“¹⁷¹ bezeichnet. Insofern gleicht eine solche „limitation“ nicht hundertprozentig einer Schranke im deutschen Urheberrecht, denn Letztere beschränkt nicht die Haftungsverpflichtung des Nutzers, sondern die Rechte des Urhebers bzw. Rechteinhabers.

5.1.3.2 Gowers Review

Die von der britischen Regierung im Jahre 2005 in Auftrag gegebene Studie *Gowers Review of Intellectual Property*¹⁷² empfahl 2006 ihrem Auftraggeber, aufbauend auf

¹⁶⁷ Orphan works Act (H.R. 5439) und Copyright Modernization Act (H.R. 6052).

¹⁶⁸ Vgl. Seadle, Michael (2006).

¹⁶⁹ Orphan works Act of 2006 (H.R. 5439), Sec. 514 (b) (1) (B) (i) (I). Vetulani, Agnieszka (2008), Annex 3.

¹⁷⁰ Kreutzer, Till (2008), 52.

¹⁷¹ Vetulani, Agnieszka (2008), 12; sie zitiert hier S. van Gompel, „Unlocking the Potential of Pre-Existing Content: How to Address the Issue of Orphan Works in Europe?“, 38 IIC 6/2007, 669-693.

¹⁷² Gowers, Anthony (2006); 3: „In response to the profound global changes affecting the IP system, the Chancellor of the Exchequer commissioned this Review in the 2005 Pre-Budget Report.“

einer Stellungnahme des *British Screen Advisory Council*¹⁷³ eine Schranken-Lösung im Urheberrecht für das Problem der verwaisten Werke anzustreben:

“Recommendation 13: Propose a provision for orphan works to the European Commission, amending Directive 2001/29/EC.”¹⁷⁴

Dass die Ausnahme für verwaiste Werke nicht nur im UK-Recht, sondern dem *Gowers Review* zufolge gleich auf EU-Ebene einzuführen sei, liegt daran, dass eine Schranken-Lösung für verwaiste Werke in Mitgliedsstaaten der EU durch die gegenwärtig gültige Richtlinie von 2001 für ausgeschlossen gehalten wird.

“This solution, for the moment, is not compatible however with EU legislation as the Copyright Directive does not foresee any possibility for Member States to introduce new exceptions or limitations to copyrights (the list of possible exceptions and limitations to copyrights in the Directive is exhaustive). That is why the solution of the UK would require changing the European copyright law prior to introducing a new limitation to copyright in UK legislation.”¹⁷⁵

Die Richtlinie von 2001 enthält eine definierte Liste von möglichen Schrankenregelungen für Mitgliedsstaaten in Artikel 5 und eine solche für die Nutzung von verwaisten Werken ist auf den ersten Blick nicht mit dabei. Allerdings kann man bei aufmerksamer Lektüre des *Gowers Review* feststellen, dass Gowers nicht eine Ausnahme ausschließlich für den nicht-kommerziellen Gebrauch verwaister Werke durch kulturelle Gedächtnisinstitutionen für inkompatibel mit der Richtlinie hält, sondern nur eine Ausnahme, die auch den kommerziellen Gebrauch verwaister Werke mit einschließen würde.¹⁷⁶

Im Detail sollte dem *British Screen Advisory Council* zufolge die neue Schranke so aussehen:¹⁷⁷

Die Schranke sollte für alle Arten von geschützten Werken, egal ob publiziert oder unpubliziert, gelten. Sie sollte auch für Werke gelten, an deren Kreation mehrere Miturheber beteiligt waren; sofern allerdings nur einer derselben seine Einwilligung in die Nutzung verweigert, handelt es sich nicht mehr um ein verwaistes Werk. Das verwaiste Werk, das im Rahmen der Schranke benutzt wird, muss dahingehend gekennzeichnet werden und, soweit möglich, eine Anerkennung der Urheberschaft aufweisen. Bevor ein Werk im Rahmen der Schranke benutzt werden kann, muss der potenzielle Nutzer seine „best endeavours“ beim Suchen nach dem Urheber eingesetzt haben. Das zuständige Ministerium publiziert die für jede Werkkategorie angemessene Suchstrategie. Der Nutzer ist verantwortlich dafür, dass die Kriterien erfüllt sind, aufgrund derer ein Werk unter die Schranke fällt. Die Nutzung im Rahmen der Schranke ist für jede Art von verwaistem Werk und auch für jede Art von Nutzer möglich. Der Nutzer bezahlt dem wieder auftauchenden Urheber / Rechteinhaber eine angemessene Kompensation für die Nutzung, und dies bis zu sechs Jahre nach Ende der Nutzung; das Copyright Tribunal kann die Höhe festsetzen, wenn die

¹⁷³ British Screen Advisory Council (2006), 19: “Our preferred solution that would permit the use of orphan works is an exception to copyright coupled with the possibility for copyright owners who later emerge of seeking compensation for that use.” Vgl. Gowers, Andrew (2006), 71.

¹⁷⁴ Gowers, Andrew (2006), 6 und 71.

¹⁷⁵ Vetulani, Agnieszka (2008), 14.

¹⁷⁶ “Directive 2001/29/EC. Article 5 of this Directive sets out the permissible exceptions to copyright and none of these seem to envisage a commercial orphan works exception.” Gowers, Andrew (2006), 71, Anm. 82; Hervorhebung v. Gowers.

¹⁷⁷ British Screen Advisory Council (2006), 37f. Dies ist keine vollständige Aufzählung.

Verhandlungspartner sich nicht einigen können. Es kann eine Institution dafür eingesetzt werden, die für die Nutzung eventuell anfallenden Gebühren schon vor der Nutzung einzusammeln und zentral zu verwalten. Meinungsverschiedenheiten darüber, ob die Suche nach Urhebern / Rechteinhabern sorgfältig genug war, werden vor Gerichten ausgetragen; der Nutzer muss jedoch dem wieder aufgetauchten Urheber / Rechteinhaber über die verwendete Suche Auskunft geben. Differenzen über die Rechteinhaberschaft werden vor Gerichten ausgetragen. Die Nutzung darf das Werk nicht entstellen. Minimale Nutzung soll kostenfrei sein. Wenn der Urheber / Rechteinhaber wieder auftaucht, muss die Nutzung beendet werden, es sei denn, er stimmt der Nutzung zu. Dies gilt nicht, wenn das genutzte, ehemals verwaiste Werk in ein anderes übernommen wurde oder wo die Beendigung der Nutzung eine unzumutbare finanzielle Härte für den Nutzer bedeuten würde.

5.2 Deutschland

Derzeit gibt es keine ausgereiften bzw. mit allen Interessenvertretern ausgehandelten Gesetzesvorschläge, welche ausdrücklich auf die Verbesserung der spezifischen Problematik von verwaisten Bildern und Filmen in Museen und Archiven abzielen.¹⁷⁸ Vielmehr sind die bisher bevorzugt diskutierten Vorschläge eher allgemeiner Art oder auf den Textsektor bezogen. Daher sollen diese Vorschläge an dieser Stelle betrachtet und im Folgenden auf ihre Übertragbarkeit auf den Bereich der visuellen und audiovisuellen Werke geprüft werden.¹⁷⁹ Welche Vorschläge in Bezug auf die Frage, wie der Gesetzgeber das Problem behandeln könnte, um es zu lösen oder zu entschärfen, werden derzeit in Deutschland diskutiert? Wie verhalten sie sich zu den oben skizzierten „Klassen“ von Lösungen?

Die untersuchten Lösungsmodelle interessieren dabei besonders in Hinsicht auf die folgenden Fragen:

Handelt es sich um ein Lizenzmodell – wird diese Lizenz nun von einer staatlichen Stelle oder vom Staat dazu autorisierten Verwertungsgesellschaft oder anderen Institution vergeben – oder um eine Schranke? Wie soll bestimmt werden, ob ein Werk verwaist ist oder nicht? Macht der Gesetzgeber genaue Vorschriften über die Art der „Suche“, und wenn ja, welche? Ist eine kommerzielle Nutzung von verwaisten Werken ebenfalls vorgesehen oder lediglich eine eingeschränkte, nicht-kommerzielle Nutzung durch Gedächtnisinstitutionen, zum Zweck von Bildung, Wissenschaft, privatem Gebrauch o.Ä.? Was soll geschehen, wenn ein Urheber / Rechteinhaber wieder auftaucht? Gibt es Pläne, wie das Problem der verwaisten Werke in Zukunft vermieden werden soll?

Es kann an dieser Stelle gleich vorausgeschickt werden, dass die wenigen vorhandenen Lösungsvorschläge – leider lag bis Abgabe der Arbeit der Referentenentwurf der

¹⁷⁸ Vgl. jedoch das im Schlusskapitel dieser Arbeit diskutierte Positionspapier des Netzwerkes Mediatheken (Klimpel, Paul et al. (2011)) sowie das auf der Herbsttagung des Deutschen Museumsbundes von den Teilnehmer/-innen angenommene Positionspapier zur Sichtbarmachung des kulturellen Erbes: Preißler, Dietmar (2011).

¹⁷⁹ Für vertiefte Studien können an dieser Stelle zusätzlich herangezogen werden die Resolution der Deutschen UNESCO-Kommission (2008) sowie der Antrag der Partei *Bündnis 90/Die Grünen* vom 09.02.2011 (Krumwiede, Agnes et. al. (2011)). Es handelt sich um Varianten der hier diskutierten Lösungsvorschläge der *SPD* und der Partei *Die Linke*, die jeweils in bestimmten Details abweichen.

Regierungsparteien noch nicht vor – nur in sehr reduziertem Maße Antworten auf die aufgeworfenen Detailfragen geben.

5.2.1 SPD / Verwertungsgesellschaften-Modell

„Um die Digitalisierung verwaister und bestimmter vergriffener Werke voranzutreiben, haben sich Vertreter der Rechteinhaber (Autoren sowie Verlage), der Bibliotheken sowie die Verwertungsgesellschaft Wort und die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst auf ein Modell verständigt, das[] sowohl eine Vergütung als auch die Widerspruchsmöglichkeit der Rechteinhaber sicherstellt.“¹⁸⁰

Diesem zwischen dem *Börsenverein des Deutschen Buchhandels*, der *VG Wort* und dem *dbv* ausgehandelten Modell zufolge sollen sich die digitalisierenden Institutionen, in diesem Fall die Bibliotheken, mit einer „sorgfältigen Suche“ bemühen, Urheber bzw. Rechteinhaber ausfindig zu machen, um wie üblich Lizenzen für die Nutzung eines Werkes einholen zu können. Nur wenn „auf der Grundlage eines Suchplans (,sorgfältige Suche‘)“¹⁸¹ keine Urheber und andere Rechteinhaber ausfindig gemacht werden können, gilt das Werk als „verwaist“. Damit tritt die Möglichkeit ein, dass die jeweils zuständige Verwertungsgesellschaft für das Werk quasi in Vertretung der nicht auffindbaren Urheber / Rechteinhaber die für die Digitalisierung und Onlinepräsentation erforderlichen Nutzungsrechte einräumt. Die Bibliothek zahlt vorab eine Vergütung an die Verwertungsgesellschaft, welche von dieser treuhänderisch aufbewahrt wird. Die Verwertungsgesellschaft „stellt die Bibliothek von einer Haftung frei“¹⁸².

Die Verwertungsgesellschaft schüttet die Vergütung erst dann an den Urheber bzw. die Rechteinhaber aus, wenn diese sich nachträglich melden und ihre Rechte geltend machen können. Wieder aufgetauchte Urheber / Rechteinhaber dürfen, sobald sie von der Nutzung ihres Werkes durch die Bibliothek erfahren, zudem Widerspruch gegen die Nutzung einlegen, welche dann eingestellt werden muss.

Finden sich bis zum – geschätzten? – Ende der Schutzfrist die Urheber / Rechteinhaber allerdings nicht wieder ein, dann lässt sich natürlich auch die vorab von der digitalisierenden Gedächtnisinstitution geleistete Vergütung nicht an sie auszahlen. Die Summe soll dann entweder anteilig an alle Mitglieder der Verwertungsgesellschaft ausgeschüttet werden oder eventuell den Kultur- und Sozialeinrichtungen der Verwertungsgesellschaften zukommen. Über die endgültige Verwendung übrig bleibender Mittel ist noch keine Entscheidung getroffen; die *VG Bild-Kunst* schlägt vor, das Geld solle nicht einfach an alle Mitglieder ausgeschüttet werden, sondern „allen Beteiligten, auch den Museen“ zugute kommen, die die Lizenzgebühren bezahlt haben.

¹⁸⁰ Details zu diesem – für den Textbereich gültigen – Modell wurden vom *Deutschen Kulturrat* in der letzten Novemberausgabe seiner Zeitschrift *kritik und kultur* veröffentlicht. Deutscher Kulturrat (2010b), 26f. Das Modell wurde ähnlich auch auf der Anhörung der EU zu den verwaisten Werken im Oktober 2009 vorgetragen. Vgl. Staats, Robert (2009).

¹⁸¹ „Dazu gehört z.B. der Abgleich mit dem Verzeichnis lieferbarer Bücher (VLB), dem Verlagsarchiv des Börsenvereins oder den Datenbanken der Verwertungsgesellschaften.“ Deutscher Kulturrat (2010b), 26. Das ist alles, was man bis hierher über den „Suchplan“ weiß. Vgl. Kritik des Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft an der Veröffentlichungspraxis über den Suchplan: „Der Börsenverein, die Verbände und Verwertungsgesellschaften behaupten seit geraumer Zeit, sie hätten sich auf einen realistischen Suchplan geeinigt, aber die Öffentlichkeit bekommt diesen nicht zu Gesicht.“ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2011).

¹⁸² Deutscher Kulturrat (2010b), 26.

Man wolle daher mit ihnen (d.h. den Museen) zusammen überlegen, wie man gemeinsam mit diesen Fördermitteln neue Projekte fördern könne.¹⁸³

Zwischen kommerzieller und nicht-kommerzieller Nutzung durch eine öffentliche Einrichtung für Bildungs- und Wissenschaftszwecke scheint das Modell nicht zu unterscheiden. Aus der Formulierung der Resolution wird nicht klar, ob sich durch die Nutzung wiederum (ausschließliche) Nutzungsrechte ergeben sollen oder ob die vorgesehene Einräumung von Nutzungsrechten durch die Verwertungsgesellschaft ein ausschließliches oder ein einfaches Nutzungsrecht meint.

Das beschriebene Modell enthält einen Vorschlag für einen neuen Paragraphen § 13e *Urheberrechtswahrnehmungsgesetz* (UrhWahrnG) de lege ferendum für verwaiste Werke, durch welchen den Verwertungsgesellschaften rechtlich die bisher in Deutschland nicht vorhandene Möglichkeit, unbekannte Autoren zu vertreten, eingeräumt werden soll. Diese Möglichkeit wird als „opt-out“-Modell konzipiert, d.h., wieder aufgetauchte Autoren können für die Zukunft der Vertretung ihrer Interessen durch die Verwertungsgesellschaft widersprechen. Allerdings können die bereits im Namen der verschollenen Urheber vergebenen Nutzungseinräumungen nicht rückwirkend für ungültig erklärt werden.

„§ 13e UrhWahrnG – neu – Verwaiste Werke

(1) Hat eine sorgfältige Suche ergeben, dass bei geschützten Werken der Rechteinhaber nicht feststellbar ist, so gilt die Verwertungsgesellschaft, die Rechte an Werken dieser Art wahrnimmt, als berechtigt, Nutzungsrechte für die elektronische Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung einzuräumen.

Für die Nutzung ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Die Verwertungsgesellschaft hat den Nutzer von Vergütungsansprüchen des Rechteinhabers freizustellen.

(2) Wird der Rechteinhaber bekannt, so hat er im Verhältnis zu der Verwertungsgesellschaft die gleichen Rechte und Pflichten, wie wenn er ihr seine Rechte zur Wahrnehmung eingeräumt hätte. Die Berechtigung der Verwertungsgesellschaft entfällt mit Wirkung für die Zukunft, wenn der Rechteinhaber ihr gegenüber schriftlich erklärt, seine Rechte selbst auszuüben.“¹⁸⁴

Den Interessenverbänden zufolge, die das Modell ausgehandelt haben, soll es nicht als Fall einer extended collective licensing angesehen werden, sondern eher als eine Art limitation-on-remedy rule.¹⁸⁵ Deshalb ist im Text der Resolution des Deutschen Kulturrats, der eine Beschreibung des Modells veröffentlicht hat, nicht die Rede davon, die Verwertungsgesellschaft *lizensiere* die Nutzung, sondern sie *räume Nutzungsrechte ein*. Im Gegenzug habe die „Verwertungsgesellschaft [...] den Nutzer von Vergütungsansprüchen des Rechteinhabers freizustellen“¹⁸⁶.

Die Bundestagsfraktion der SPD hat am 30.11.2010 einen Gesetzesvorschlag vorgelegt, der, würde er vom Justizministerium übernommen und vom Parlament genehmigt, die rechtliche Grundlage für die Umsetzung des diskutierten Modells schaffen soll. Darin hat sie den zitierten Vorschlag für einen § 13e UrhWahrnG de lege

¹⁸³ Vgl. Interview der Verfasserin mit der Justiziarin der *VG Bild-Kunst*, Anke Schierholz, am 09.03.2011; Anhang II, 145. Über die Art der Projekte gab sie keine Auskunft.

¹⁸⁴ Deutscher Kulturrat (2010b), 26.

¹⁸⁵ Deutscher Kulturrat (2010a); vgl. auch Staats, Robert (2009), “[F]rom a legal point of view this is not a case of licensing, but more of indemnification”.

¹⁸⁶ Deutscher Kulturrat (2010b), 26. Siehe hierzu weiter unten, 49.

ferendum wortwörtlich aus der Resolution des Deutschen Kulturrats übernommen, übrigens auch den für einen § 13d UrhWahrnG für vergriffene Werke.¹⁸⁷

In der Begründung des Gesetzesvorschlags der *SPD* werden einzelne Punkte detailliert dargelegt. So klärt sie auf darüber, dass sowohl die kommerzielle als auch die nicht-kommerzielle Nutzung verwaister Werke ermöglicht werden soll. Und: „Die konkreten Schritte zur Durchführung der gewissenhaften Suche nach dem Rechteinhaber sollen nicht gesetzlich vorgeschrieben werden. [...] Stattdessen sind die Kriterien für eine sorgfältige Suche anzuwenden, auf die sich die beteiligten Kreise verständigt haben.“¹⁸⁸ Als Beispiele für Orientierungshilfen werden das „Memorandum of Understanding on Diligent Search Guidelines for Orphan Works“¹⁸⁹ und das EU-geförderte Projekt *ARROW*¹⁹⁰ genannt.

Jedoch ist auch im *SPD*-Gesetzesentwurf die Beschreibung der zentralen Bestandteile des Konzepts sehr knapp gehalten: Es ist für die Nutzung eine „angemessene Vergütung“ an die Verwertungsgesellschaft zu zahlen, „die, sofern der Rechteinhaber innerhalb der urheberrechtlichen Schutzfrist des Werkes bekannt wird, an ihn ausgeschüttet wird. Die Verwertungsgesellschaft stellt die Nutzer von einer Haftung frei.“¹⁹¹

Die Formulierung des § 13e UrhWahrnG wirft Fragen auf. Weshalb soll es sich unbedingt um eine *Nutzungsrechteeinräumung* mit Haftungsfreistellung und nicht um eine *Lizensierung* wie in dem skandinavischen extended collective licensing-Modell handeln? Ist dies überhaupt ein realer Unterschied oder handelt es sich hierbei nur um begriffliche Differenzen, die sich aus der Herkunft der Begriffe aus sprachlich verschiedenen Rechtssystemen erklären lassen? Worin liegt der Vorteil einer „Haftungsfreistellung“? Was bedeutet diese überhaupt? Handelt es sich dabei nur um eine Freistellung von Vergütungsansprüchen, oder schützt sie auch vor Unterlassungs- und Schadenersatzansprüchen nach den §§ 97 bis 105 UrhG oder gar vor drohenden Strafmaßnahmen nach den §§ 106 bis 111a? Und wenn es sich bei diesem Modell um eine Schranke wie in den USA handeln soll, die die Haftung beschränkt, anstelle die Nutzung zu erlauben und damit von vorneherein Rechtssicherheit zu gewähren, weshalb wurden dann von dem in den USA als Gesetzesentwurf vorliegenden Modell nicht dessen Eigenheiten übernommen, dass für nicht-kommerzielle Nutzung zum Zweck der Förderung von Bildung oder Wissenschaft keine Vergütung bezahlt werden muss und schon gar nicht im Voraus?¹⁹²

Obwohl das Modell auch von der *Deutschen Nationalbibliothek* mitgetragen wird¹⁹³, haben doch auch verschiedene Bibliotheksverbände sowie die *British Library* Bedenken gegen dasselbe angemeldet.

¹⁸⁷ Lischka, Burkhard et al. (2010).

¹⁸⁸ Lischka, Burkhard et al. (2010), 5f.

¹⁸⁹ Das Memorandum enthält genau genommen überhaupt keinen Suchplan, verweist aber auf die „due diligence guidelines“ des „Joint Report“ und des „Appendix to the Joint Report – Sector Report“, die im gleichen Zusammenhang veröffentlicht wurden. European Digital Libraries Initiative (2008a), (2008b).

¹⁹⁰ <http://www.arrow-net.eu/>, zuletzt besucht am 15.11.2011.

¹⁹¹ Lischka, Burkhard et al. (2010), 6.

¹⁹² Vgl. oben, 44.

¹⁹³ Dieser Aussage von Christian Sprang vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels wurde auf der Anhörung im *BMJ* am 13.10.2010 zur Frage der verwaisten Werke von der Vertreterin der *DNB* nicht widersprochen. Vgl. a. Deutsche Nationalbibliothek (2011), 3.

Gefragt wird, ob der kulturbewahrenden und Massendigitalisierungsprojekte in Angriff nehmenden Institution wirklich allein die Aufgabe und die Kosten der „sorgfältigen Suche“ aufgebürdet werden sollten.¹⁹⁴ Zum einen könnten die „sorgfältige Suche“ sowie die Lizenzierung bei Massendigitalisierungsprojekten zu solch hohem Arbeitsaufwand und Lizenzkosten führen¹⁹⁵, dass Bibliotheken wohl von vorneherein davon absehen müssten, derartige Projekte überhaupt in Angriff zu nehmen. Und gefragt wird, welches (moralische) Recht eine Verwertungsgesellschaft habe, Geld für Rechteinhaber und Urheber einzuziehen, die offensichtlich kein kommerzielles Interesse an ihren Werken haben; denn wären sie an der Verwertung interessiert, dann wären sie nicht unauffindbar. Zudem sei bei vielen verwaisten Werken nicht einmal klar, ob sie überhaupt noch dem Urheberrecht unterliegen oder ob die Schutzfrist nicht doch schon abgelaufen sein könnte. Die „Lizensierung“ verwaister Werke durch Verwertungsgesellschaften bzw. die Vorauszahlung von Vergütungen sei daher somit in vielen Fällen unangemessen.

Auch stelle das genannte Modell keine Lösung dar für unveröffentlichte Werke, von denen gerade in Museen und Archiven sehr viele lagerten: Dokumentarfotos von Amateuren, Briefe, Zettel und Manuskripte sowie Akten, die vom Urheber nie zur Veröffentlichung freigegeben worden seien, gelangten dennoch in Nachlässen zuhauf in die Museen und Archive. Sie könnten von großem kulturhistorischem Wert für die Forschung sein; es wäre demnach nützlich, sie zu digitalisieren und der Öffentlichkeit für wissenschaftliche und private Forschung zur Verfügung zu stellen. Jedoch sei es in diesem Fall für Verwertungsgesellschaften von vorneherein unmöglich, im Rahmen des oben explizierten Modells „Lizenzen“ zu vergeben bzw. „Freistellungen“ zu garantieren, da ja die Entscheidung über eine Veröffentlichung ausschließlich beim (nicht auffindbaren) Urheber liege.¹⁹⁶ Sobürde das vorgeschlagene Freistellungsmodell dem Steuerzahler ungerechtfertigt hohe Kosten auf.¹⁹⁷

Zudem befürchtet das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft*, dass durch das Freistellungsmodell die Möglichkeit geschaffen werden könnte, dass Nutzer verwaister Werke diese neu exklusiv verwerten möchten und sie dadurch wiederum der Nutzung durch die Öffentlichkeit entzogen werden könnten. Unbedingt müsse daher die Entstehung neuer Verwertungsmonopole verhindert werden.¹⁹⁸

5.2.2 Die Linke / Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft-Modell

Noch während der Verhandlungen zum Zweiten Korb im Jahr 2007 hat das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* einen anderen Lösungsvorschlag vorgelegt, nämlich die Einführung einer neuen Schranke § 52c im Urheberrecht.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Yeomans, Joanne (2009).

¹⁹⁵ Vgl. Dempster, Stuart (2009), Folie 8.

¹⁹⁶ Hierauf macht beispielweise der *Deutsche Bibliotheksverband* aufmerksam. Deutscher Bibliotheksverband e.V. (dbv) (2009), 9f. Ein Hinweis, der bei der Anhörung des *BMJ* zu den verwaisten Werken am 13.10. 2010 in Berlin Aufsehen erregte, lautete, die Gedächtnisinstitution solle zunächst nach § 44 Abs. (2) (Ausstellungsschranke) die betreffenden Fotos ausstellen, dann seien sie veröffentlicht und unterlägen weiterhin den üblichen Regelungen.

¹⁹⁷ Vgl. White, Ben (2009).

¹⁹⁸ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2009), 15. Vgl. auch Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2011).

¹⁹⁹ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007); vgl. auch Kuhlen, Rainer (2007).

§ 52c UrhG sollte die neue Schranke deshalb heißen, weil sie „in erster Linie als Kulturauftrag an die Bibliotheken angesehen werden kann“²⁰⁰ und weil der damals ebenfalls neue § 52b UrhG ebenfalls eine Schrankenregelung für öffentlich zugängliche Bibliotheken, Museen oder Archive darstellt. Auch der im Ersten Korb eingeführte § 52a UrhG stellt eine Schranke für die Zwecke von Bildung und Wissenschaft dar.

Schon die systematische Einordnung im Zusammenhang mit den der Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Informationsgesellschaft geschuldeten §§ 52a und b UrhG zeigt, wie wichtig die Schranke für verwaiste Werke genommen werden sollte, die vom *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* zugleich als Schranke für seit mindestens 20 Jahren vergriffene oder obsolete Werke konzipiert war:

„§ 52c Öffentliche Zugänglichmachung verwaister bzw. nicht mehr verwerteter oder obsoleter Werke
(1) Öffentliche Zugänglichmachung für nicht-gewerbliche und private Zwecke, insbesondere durch Nutzer für Zwecke der Archivierung und für Forschung und Ausbildung

(a) Zulässig ist die öffentliche Zugänglichmachung von Werken, deren Urheber oder Rechteinhaber nach einer zeitlich auf 30 Tage befristeten öffentlichen Bekanntmachung [alternativ: nach einer dokumentierten Standardsuche] nicht ermittelt werden können.

(b) Zulässig ist die öffentliche Zugänglichmachung von Werken, deren ausschließliches Nutzungsrecht länger als zwanzig Jahre nicht ausgeübt und für die der Urheber nach einer zeitlich auf 30 Tage befristeten öffentlichen Bekanntmachung [alternativ: nach einer dokumentierten Standardsuche] nicht ermittelt werden konnte. An die Stelle des Urhebers im § 41 UrhG tritt der Nutzer.

(c) Für die öffentliche Zugänglichmachung nach den Buchstaben (a) und (b) ist eine angemessene Vergütung vorzuhalten. Der Anspruch kann seitens des nachträglich bekannt gewordenen Urhebers oder Rechteinhabers nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

(d) Dem Recht auf öffentliche Zugänglichmachung kann auch durch den nachträglich bekannt gewordenen Urheber oder Rechteinhaber, unbeschadet der Regelung unter (c), nicht widersprochen werden, wenn die unter (a) und (b) angegebenen Bedingungen erfüllt sind. Weitere Rechtsmittel gegenüber den neuen Nutzern sind nicht möglich.“²⁰¹

Absatz (2) folgt, analog gestaltet, für gewerbliche bzw. kommerzielle Zwecke. Der einzige wesentliche Unterschied zwischen beiden Absätzen liegt in einer strengeren Formulierung der Bedingungen für die Suche. Diese kann sich für die öffentliche Zugänglichmachung für nicht-gewerbliche und private Zwecke darauf beschränken, für 30 Tage die Absicht der Nutzung öffentlich²⁰² bekannt zu machen, damit etwaige Urheber / Rechteinhaber sich melden können. Als Alternative bietet der Vorschlag auch die Formulierung „nach einer dokumentierten Standardsuche“ an. Für den kommerziellen Gebrauch hingegen sei eine „angemessene[] professionelle und dokumentierte Suche und eine[] öffentliche Bekanntmachung“ notwendig, bevor ein Werk als verwaist gelten und im Rahmen der Schranke genutzt werden könne.²⁰³

Die Formulierung der Schranke stellt die Regeln klar zur Diskussion. Die Schranke soll gelten für kommerzielle und nicht-kommerzielle Nutzung, sie soll die öffentliche

²⁰⁰ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007), 1.

²⁰¹ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007), 1.

²⁰² Etwa durch Veröffentlichung im Bundesanzeiger, analog zu § 46 Abs. (3): „Mit der Vervielfältigung darf erst begonnen werden, wenn die Absicht, von der Berechtigung nach Absatz 1 Gebrauch zu machen, dem Urheber oder, wenn sein Wohnort oder Aufenthaltsort unbekannt ist, dem Inhaber des ausschließlichen Nutzungsrechts durch eingeschriebenen Brief mitgeteilt worden ist und seit Absendung des Briefes zwei Wochen verstrichen sind. Ist auch der Wohnort oder Aufenthaltsort des Inhabers des ausschließlichen Nutzungsrechts unbekannt, so kann die Mitteilung durch Veröffentlichung im Bundesanzeiger bewirkt werden.“ § 46 Abs (3) UrhG.

²⁰³ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007), 1 und Kuhlen, Rainer (2007), 13f.

Zugänglichmachung ermöglichen²⁰⁴ und sie garantiert, dass wieder auftauchende Urheber / Rechteinhaber nicht verlangen können, die Nutzung zu beenden. Die Urheber / Rechteinhaber erhalten eine angemessene Vergütung vermittelt einer Verwertungsgesellschaft, die aber von der nutzenden Gedächtnisinstitution nicht im Voraus, für jegliche Nutzung, zu zahlen ist, sondern erst dann, wenn der Urheber / Rechteinhaber Ansprüche geltend macht:

„Sollen sich die Bibliotheken weiterhin für die Bewahrung und Förderung des kulturellen Erbes zuständig fühlen dürfen, sind Regelungen dringend erforderlich, die ihnen entsprechende Freiräume und Sicherheit geben. Sie dürfen dabei nicht zu Auflagen verpflichtet werden – wie intensive Suche oder finanzielle Vorleistungen oder sogar Aufgabe ihrer öffentlichen Bereitstellung, wenn ein Rechteinhaber bekannt wird –, die eine neue Schranke zugunsten der freien öffentlichen Nutzung von verwaisten Werken dann wieder nutzlos macht.“²⁰⁵

5.2.3 Exkurs: Die sorgfältige Suche

Die „dokumentierte Standardsuche“ ist nicht genau definiert, auch ist nicht klar, wer sie definieren soll. Mit Weitblick hat das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* mit seinem Vorschlag die Lösung eines Problems vorweggenommen, das in der Diskussion im Jahre 2007 kaum als solches erkannt und dementsprechend selten überhaupt adressiert wurde: das der „sorgfältigen Suche“ als Verhinderungsfaktor für Massendigitalisierungsprojekte. Dieses Problem wurde erst im Sommer 2010 umfänglich virulent, als der Entwurf für eine EU-Regelung in Brüssel diskutiert wurde.

Die im Rahmen der i2010 Initiative der EU eingerichtete *Copyright Subgroup* der *High Level Expert Group* hat in gemeinsamer Arbeit mit für die jeweilige Werkkategorie relevanten Interessenvertretern folgende Liste für „due diligence criteria“ aufgestellt:

“2.2. Resources available for research, common and per subcategory:

The relevant resources would usually be those of the country of the work’s origin. The resources should either be publicly available or held by an organisation that is willing to share the information needed at no or low cost.

Common resources for all sectors to identify and/or locate the rightholder(s), as feasible:

- Check the European Digital Library whether the work has already been digitised, including cooperation between similar cultural institutions
- Check files/sources on provenance
- Credits and other title/work/rightholder information appearing on the work’s cover, packaging or otherwise (including names, titles, date and place of recording, publishing)
- Information held in receipts, registers, files, collections management systems and other information held by the institution
- Following up of these leads to find additional right holders (e.g., contacting a record producer to find the performers)
- Collective rights management organisations for the relevant sector and their databases

²⁰⁴ ... und soll vermutlich per Annexvervielfältigungskompetenz analog zu § 52a Abs. (3) UrhG die Digitalisierung ebenfalls erlauben.

²⁰⁵ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007), 6 und Kuhlen, Rainer (2007), 14.

- Relevant associations or institutions representing the relevant category of right holder(s) (including unions, trade associations, their members and their databases and membership lists).
- General databases on rightholders and/or works, such as the WATCH database – www.watch-file.com
- Online copyright registration lists (including those maintained by government agencies such as the U.S. Copyright Office)
- The legal deposit/national library or archive, or other documentation centres
- Relevant personal and/or business directories and search engine searches
- The national bibliography or material relevant for the subject matter and published indexes of published material
- Published indexes and catalogues from library holdings and collections
- Published biographical resources for authors
- Published sources on the history of relevant legal bodies (such as publishers or producers having issued the work)
- Legal sources such as company house records or industry specific records/databases on change of ownership of the legal person or publication or their insolvency/winding up
- Contact other owners of the same or similar works by same author/creator
- Agencies administering relevant standards and identifiers (inter alia ISBN for books, ISSN for periodical publications, ISAN for audiovisual material, ISMN for sheet music, ISWC for musical works, ISRC for sound recordings etc.)³ and their databases
- Additional publicly available sources depending on the country and the works in question such as probate records (to trace authors' heirs)

[...]

Audiovisual material

- National film archives (investigation/identification of material held by such archives is part of the mission of these institutions)
- Registre public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel, maintained by the Centre national de la Cinématographie (www.cnc.fr)
- Published filmographies (although these only record the original production company)
- In relation to underlying content, the organisations representing their rightholders, including CMOs
- (State) bodies providing financial support for the audiovisual sector

Visual material, including photography

- National projects to list known authors / creators
- www.vci-registry.org
- www.onlineart.info²⁰⁶

Die gemeinsamen Prinzipien der sorgfältigen Suche in allen genannten Quellen lauten gemäß der *Copyright Subgroup* wie folgt:

“Main Principles for identifying and/or locating the rightholder:

- The search is done prior to the use of the work
- *The search is done title by title or work by work*
- The relevant resources would usually be those of the country of the work's origin

²⁰⁶ European Digital Libraries Initiative (2008a), 4ff. Man beachte, dass dies nur die Zusammenfassung der noch detaillierter gefassten Suchpläne der *specific guidelines for the audiovisual sector* und der *specific guidelines for the VISUAL/PHOTOGRAPHY sector* darstellt. Vgl. European Digital Libraries Initiative (2008b), 2 und 6.

[...]

The search process should be documented:

- Date of the searches
- Names of the resources used and list of search terms employed
- Copies of announcements where relevant“²⁰⁷

Nimmt man an, dass eine Bibliothek oder ein Museum im Rahmen einer Massendigitalisierungsaktion ganze Sammlungen digitalisieren und im Internet öffentlich zugänglich machen wollte – ein europäisches Museum hat im Durchschnitt 27.500 Fotos²⁰⁸, und davon könnten, wie wir oben gesehen haben, bis zu 95% verwaist sein –, dann kann man sich vorstellen, was das Museum zu tun hat, wenn es *sorgfältig*, d.h. „title by title or work by work“ nach den Urhebern / Rechteinhabern seines Fotoarchivs recherchiert und jede Suche nach jedem individuellen Objekt akkurat dokumentiert. Und nicht jede Sammlung hat Durchschnittsgröße – es sind durchaus Digitalisierungsprojekte denkbar, in denen die Rechte an Hunderttausenden oder Millionen von Objekten zu klären sind.

Sähe sich die kulturbewahrende Institution folglich vor die Aufgabe gestellt, ob sie ein Massendigitalisierungsprojekt, etwa im Rahmen seiner Teilnahme an *Europeana*, initiieren soll, könnte sie schon vor Beginn des Projekts aufgrund des Kriteriums der „sorgfältigen Suche“ kapitulieren. Das für eine europäische Regelung des Problems der verwaisten Werke vorgesehene Prinzip der „sorgfältigen Suche“ wurde daher, schon bevor der Entwurf der neuen Regelung öffentlich geworden war, von Bibliotheksverbänden kritisiert:

„Obwohl eine sorgfältige Suche nach jedem möglichen Rechteinhaber für Einzelfälle sicher angemessen wäre, stellt sie doch ein großes Hindernis auf dem Weg zu einer effizienten Massendigitalisierung dar. In den allermeisten Fällen werden aussichtslose Suchen aber in großem Umfang öffentliche Ressourcen binden. Die hohen Kosten für die Suche werden viele Institutionen davon abhalten, überhaupt zu digitalisieren. Wenigstens bei Zeitungen, Zeitschriften und anderen Werken mit einer sehr großen Anzahl potentieller Rechteinhaber sollte deshalb von einer zwingend vorgeschriebenen ‚sorgfältigen Suche‘ abgesehen werden.“²⁰⁹

5.2.4 Die Linke / Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft-Modell

Wie bereits gesehen, hatte das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* im diskutierten Schrankenmodell schon 2007 vorgeschlagen, entweder eine „dokumentierte Standardsuche“ von der digitalisierenden Institution zu verlangen oder, wohl noch einfacher, „nach einer zeitlich auf 30 Tage befristeten öffentlichen Bekanntmachung“ die Nutzung zu erlauben. Letztere Regelung wäre für die Ermöglichung der Massendigitalisierung sicherlich am besten geeignet.

Für unpublizierte Werke hilft die vorgeschlagene Regelung des *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* allerdings nicht weiter, da auch Schranken

²⁰⁷ European Digital Libraries Initiative (2008), 4; Hervorhebung d. Verfasserin.

²⁰⁸ Collections Trust (2010), 56.

²⁰⁹ Ziller, Monika (2010). Vgl. ferner z.B. Ayris, Paul (2010), Bainton, Toby (2010), Kuhlen, Rainer et al. (2010), Padfield, Tim et al. (2010), Verhagen, Nol (2010).

die Gültigkeit des Rechtes des Urhebers voraussetzen, über das Ob und Wie der Erstveröffentlichung zu entscheiden.²¹⁰ Da es sich bei der vorgeschlagenen Schranke § 52c UrhG nicht um eine Schranke im Sinne einer limitation-on-remedy rule handelt, sondern um eine Schranke im Sinne des deutschen Urheberrechts, gibt sie den Nutzern ausreichende Rechtssicherheit; durch die Regelung, dass nur tatsächlich wieder aufgetauchte Urheber / Rechteinhaber angemessen vergütet werden, wird das Budget der digitalisierenden Gedächtnisinstitution nicht so sehr belastet wie bei dem SPD-Modell. Allerdings ergibt sich ferner ein Problem aus der Tatsache, dass es sich bei § 52c UrhG de lege ferendum um eine Schrankenbestimmung im Sinne einer Ausnahme vom Urheberrecht handelt: Sie muss mit der EU-Richtlinie von 2001 konform sein. Und falls sie es nicht ist, müsste die Richtlinie dahingehend geändert werden, dass § 52c UrhG durch ihren Schrankenkatalog gedeckt wäre. Diese Änderung wiederum würde einen relativ hohen administrativen Aufwand bedeuten und zu ihrer Umsetzung lange brauchen. Aus diesem Grund rückte der Sprecher des *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft*, Rainer Kuhlen, selbst im Jahr 2011 von dem Vorschlag des Bündnisses aus dem Jahr 2007 in gewisser Weise ab.²¹¹

Dennoch wurde am 08.02.2011 der Vorschlag in etwas veränderter Form von der Partei *Die Linke* als Gesetzesvorlage in den Bundestag eingebracht. Seither lautet der Text von § 52c UrhG de lege ferendum folgendermaßen:

„§ 52c Öffentliche Zugänglichmachung vergriffener bzw. verwaister Werke durch nichtkommerzielle Einrichtungen

(1) Zulässig ist die öffentliche Zugänglichmachung veröffentlichter Werke zu nichtkommerziellen Zwecken aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen oder Archive, die keinen mittelbar oder unmittelbar wirtschaftlichen Zweck verfolgen,

1. wenn Urheber oder Rechteinhaber dieser Werke nach einer dokumentierten Standardsuche nicht ermittelt werden können oder

2. wenn ein erworbenes ausschließliches Nutzungsrecht an diesen Werken länger als dreißig Jahre nicht ausgeübt und die Urheberinnen und Urheber nach einer dokumentierten Standardsuche nicht ermittelt werden konnten. An die Stelle des Urhebers nach § 41 tritt in diesem Fall der Nutzer.

(2) Für die öffentliche Zugänglichmachung nach Absatz 1 ist eine angemessene Vergütung vorzuhalten, die den nichtkommerziellen Charakter der Veröffentlichung berücksichtigt. Der Anspruch kann seitens eines nachträglich bekannt gewordenen Urhebers oder Rechteinhabers nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

(3) Dem Recht auf öffentliche Zugänglichmachung kann auch durch den nachträglich bekannt gewordenen Urheber oder Rechteinhaber, unbeschadet der Regelung des Absatzes 2, nicht widersprochen werden, wenn die Voraussetzung des Absatz 1 vorliegt. Weitere Rechtsmittel gegenüber den neuen Nutzerinnen und Nutzern sind nicht möglich.

(4) Durch die Neuveröffentlichung entstehen keine neuen Rechte an der veröffentlichten Kopie.“²¹²

Dieser Vorschlag beschränkt sich auf die nicht-kommerzielle Nutzung verwaister und seit 30 Jahren vergriffener Werke seitens öffentlicher Einrichtungen aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen oder Archive. Dies ist der Notwendigkeit geschuldet, mit der Richtlinie von 2001 konform zu sein. Die Partei *Die Linke* ist der Ansicht, dass dies für die genannte Beschränkung auf die nicht-

²¹⁰ „§ 12 UrhG: Veröffentlichungsrecht. (1) Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist.“

²¹¹ „Wenn man auf eine schnelle Lösung abzielen will, sind aber Schranken [...] angesichts EU 2001 nach allgemeiner Einschätzung keine Lösung, deshalb bin ich auch etwas von der 2007-Lösung abgerückt (nicht an sich, aber von der systematischen Einordnung.“ Rainer Kuhlen in einer E-Mail an Jörg Braun am 14.01.2011; vgl. Anhang III, 194.

²¹² Sitte, Petra et al. (2011), 3.

kommerzielle Nutzung der Fall ist²¹³ – und die Formulierung des § 52c UrhG reicht aus, um den kulturellen Gedächtnisinstitutionen die Einstellung der verwaisten Werke aus ihren Beständen in die *Europeana* zu ermöglichen, was uns im Rahmen dieser Untersuchung genügen kann. Allerdings ist die „dokumentierte Standardsuche“ Pflicht, und die Möglichkeit einer 30 Tage währenden Publikation an geeigneter Stelle zum Zwecke der unaufwändigen Suche nach Urhebern / Rechteinhabern ist aus diesem Gesetzesvorschlag verschwunden.

„Öffentlichen Einrichtungen wird nach einer angemessenen standardisierten Suche die digitale Veröffentlichung verwaister und unter bestimmten Umständen vergriffener Werke zu nicht-kommerziellen Zwecken, insbesondere der Bildung und Wissenschaft, ermöglicht. Sollten Urheber und Rechteinhaber im Nachhinein berechnete Ansprüche anmelden, sind diese zu vergüten.“²¹⁴

Der neue Schrankenparagraf würde eine schnelle, richtlinienkonforme, für die Gedächtnisinstitutionen bezahlbare sowie Rechtssicherheit gewährende Lösung der Problematik der verwaisten Werke für deutsche Bibliotheken, Museen und Archive ermöglichen; und er setzt zudem die Vorstellungen der *Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)* von einem sinnvollen Umgang mit verwaisten Werken auf eine juristisch praktikable Weise um:

„Verwaiste‘ Werke sollten so lange als gemeinfrei angesehen und behandelt werden, bis ein Rechteinhaber widerspricht. Für die Freiheit von Forschung und Bildung ist es aus Sicht der DFG zwingend erforderlich, dass die Digitalisierung eines gemeinfreien oder ‚verwaisten‘ Werks keine neuen Urheber- oder Verwertungsrechte am digitalisierten Original begründet.“²¹⁵

Dass der Vorschlag bei Verbänden und Interessenvertretungen von Rechteinhabern nicht unmittelbar auf Begeisterung stößt, ist jedoch ebenso offensichtlich.

²¹³ Vgl. E-Mail von Jörg Braun, Büro MdB Dr. Petra Sitte, an Rainer Kuhlen vom 13.01.2011: „Meiner Einschätzung nach ließe sich Ihr Vorschlag für Bibliotheken und andere Forschungseinrichtungen im Prinzip richtlinienkonform umsetzen. Bei Anderen Nutzergruppen aber geraten wir in Konflikt mit der Richtlinie.“ Anhang III, 194.

²¹⁴ Sitte, Petra et al. (2011), 1.

²¹⁵ Deutsche Forschungsgemeinschaft (2006), 3.

6 Bedarfsanalyse: Was brauchen Museen und Archive?

Wir haben gesehen, welche Vorschläge zur Lösung des Problems der verwaisten Werke auf dem Tisch liegen. Die in Deutschland eingebrachten Gesetzesentwürfe sind, sofern sie das Thema „Digitalisierung des Kulturerbes“ betreffen, weitgehend auf die Bedürfnisse von Bibliotheken zugeschnitten, weil diese seit Jahren das Thema engagiert mit anderen Interessengruppen und Politikern diskutieren.

Was aber wollen, was brauchen die deutschen Museen, Bild- und Filmarchive? Können sie problemlos mit den vorliegenden Vorschlägen zurecht, wenn diese in die Realität umgesetzt würden, und wenn ja, welcher wäre der beste für ihre Bedürfnisse? Oder sollte gar eine ganz andere Lösung für die Digitalisierung und die öffentliche Zugänglichmachung in Online-Portalen von visuellem und audiovisuellem Material gefunden werden? Wenn ja, wie sollte sie aussehen?

6.1 Stellungnahmen von Museen und Archiven

Zunächst sollen zu dem fraglichen Thema vorliegende und öffentlich zugänglich gemachte Stellungnahmen von Museen und Bild- bzw. Filmarchiven, die auf Umfragen eingereicht bzw. auf Anhörungen vorgetragen wurden, untersucht werden. Auch in diesem Zusammenhang soll eine Konzentration auf den deutschen Rechtsraum vorgenommen werden.

6.1.1 Auswertung der Prüfbitten des *BMJ*

Am 19.02.2009 hat das *Bundesministerium der Justiz* zum Auftakt der Diskussion zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes in der Informationsgesellschaft im Rahmen des Dritten Korbes Fragen gestellt und alle Interessengruppen dazu aufgerufen, ihre Antworten bis Juni 2009 einzureichen. Im Fragekatalog enthalten war eine Prüfbite der *Europäischen Kommission* zur Regelung des Umgangs mit verwaisten Werken.²¹⁶ Leider sind nicht alle Antworten aller Interessengruppen an zentraler Stelle durch das *BMJ* öffentlich gemacht worden. Auf der Diskussionsplattform *IUWIS*²¹⁷ wurden einige der Stellungnahmen gesammelt der Öffentlichkeit zur Einsicht zur Verfügung gestellt²¹⁸; auch Timo Ehrmann hat im social network *Xing* eine solche Sammlung von Stellungnahmen veröffentlicht.²¹⁹ Von den in diesen Listen gesammelten 16 bzw. 17 Stellungnahmen sind allenfalls drei als von Interessenvertretern mit direktem Bezug zum Bereich visueller und audiovisueller Werke stammend zu werten, nämlich diejenigen der Interessenverbände *Allianz Deutscher Produzenten – Film &*

²¹⁶ Vgl. Anhang IV, 195.

²¹⁷ IUWIS ist ein *DFG*-gefördertes Projekt zur Erstellung und Etablierung einer Informations- und Diskussionsplattform zum Thema Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft im Internet: <http://www.iuwis.de>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²¹⁸ <http://iuwis.de/node/182>, zuletzt besucht am 20.05.2011.

²¹⁹ Xing-Gruppe: Verbesserung des Zugangs zu wissenschaftlichen Informationen; URL: <https://www.xing.com/net/wissenschaftsurheberrecht/news-448578/ubersicht-uber-die-stellungnahmen-auf-den-fragebogen-des-bmj-zum-dritten-korb-26793772/>, zuletzt besucht am 18.04.2011.

*Fernsehen e.V.*²²⁰, *Verband Privater Rundfunk und Telemedien e.V. (VPRT)*²²¹, *Verband Deutscher Drehbuchautoren*²²². Keiner dieser Interessenverbände ist dem Bereich öffentliche Gedächtnisinstitution Museum oder Archiv zuzuordnen. Als deren Vertreter im Allgemeinen kann allenfalls noch das *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft*²²³ gewertet werden, dessen Position bereits weiter oben diskutiert wurde. Zusätzlich liegt eine – vermutlich nicht veröffentlichte – Stellungnahme der *Stiftung Deutsche Kinemathek*²²⁴ vom 19.11.2009 vor, die ebenfalls auf die Prüfbite antwortet. Hinzugezogen werden zu der Auswertung aufgrund des Mangels an Stellungnahmen seitens deutscher Museen und Archive zusätzlich die dokumentierten Positionen des *Netzwerkes Mediatheken* und des *öffentlich-rechtlichen Rundfunks* bzw. des *ZDF/EBU*²²⁵. Das *Netzwerk Mediatheken* ist nach eigener Aussage „der Zusammenschluss von 59 Institutionen, die im Besitz audiovisueller Dokumente sind“²²⁶. Diese sind „sämtlich öffentlich geförderte, nicht kommerzielle Einrichtungen mit kulturellem Auftrag“²²⁷, darunter viele Museen und Filmarchive. Es ist daher wohl im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung der relevantesten Vertreter von öffentlichen Gedächtnisinstitutionen, die mit beträchtlichem Bestand an audiovisuellem Material ausgestattet sind.

Alle Stellungnahmen sprechen sich positiv dafür aus, dass eine gesetzliche Regelung für audiovisuelle Werke gefunden werden soll. Diejenigen des *Verbands Deutscher Drehbuchautoren* und des *Verbands Privater Rundfunk und Telemedien* sind sehr knapp gehalten. Letztere beschränkt sich auf die Forderung, dass keine neuen Verwertungsmonopole entstehen dürfen. Die *Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen* besteht, was die Suche nach Urhebern / Rechteinhabern betrifft, auf einem „erwiesenen ernsthaften Bemühen“, während das *Netzwerk Mediatheken* und die *Stiftung Deutsche Kinemathek* dafür plädieren, den Aufwand der Suche „auf ein vertretbares Maß zu beschränken“²²⁸:

„Deshalb sollten auch die Anforderungen an die Suche möglichst niedrig sein, weil ansonsten die Nutzung von Werken mit unklarer Rechtesituation unterbleibt, weil der Aufwand der Recherche zu hoch ist. Eine aufwändige Recherche können viele kleinere kulturelle Einrichtungen gar nicht leisten.“²²⁹

Die Definition der Kriterien, aufgrund welcher ein Werk als verwaist gelten kann, sei rechtlich festzuschreiben.²³⁰

Vier von fünf Stellungnahmen gestehen den Verwertungsgesellschaften eine zentrale Rolle in dem anzustrebenden Modell zu; der *Verband Privater Rundfunk und Telemedien* macht keine Aussage dazu. Die *Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen* schlägt vor, der „Vergütungsanspruch sollte durch einen Pool aller relevanten Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden. Die Einnahmen sollten kultu-

²²⁰ Kreile, Johannes et al. (2009).

²²¹ Verband Privater Rundfunk und Telemedien e.V. (2009).

²²² Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (2009).

²²³ Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2009).

²²⁴ Klimpel, Paul (2009b).

²²⁵ Vgl. Weber, Peter (2010a) und (2010b).

²²⁶ Netzwerk Mediatheken (2009).

²²⁷ Netzwerk Mediatheken (2007).

²²⁸ Netzwerk Mediatheken (2009), 2.

²²⁹ Klimpel, Paul (2009b), 5f.

²³⁰ Netzwerk Mediatheken (2007).

rellen und sozialen Zwecken gem. § 8 UrhWahrnG zugeführt werden.“²³¹ Das *Netzwerk Mediatheken* und die *Stiftung Deutsche Kinemathek* hingegen, als die einzigen Interessenvertretungen öffentlicher Gedächtnisinstitutionen, plädieren dafür, nicht verbrauchte „Gebühren für die [...] Nutzung verwaister Werke für die Erhaltung des audiovisuellen Erbes zu verwenden“²³² bzw. zu den Archiven oder Kulturinstitutionen zurückfließen zu lassen, da diese in den Erhalt der verwaisten Werke investiert haben.²³³

Da die Befragung im Jahr 2009 stattfand, konnten die Interessenvertreter die jetzt vorliegenden Gesetzesentwürfe noch nicht im Detail kennen. Dementsprechend lässt sich nicht eindeutig definieren, ob sie das Lizenzmodell (*SPD*) oder das Schrankenmodell (*Die Linke*) präferieren.

Frage 3 der Prüfbitten des *BMJ* zielt direkt auf das präferierte Lösungsmodell, unter Erwähnung zweier Lizenzmodelle:

„3. Soweit ein gesetzlicher Handlungsbedarf bejaht wird, bestehen verschiedene Optionen, auf welche Weise die Nutzung ermöglicht werden kann:

(1) In Kanada wurde mit Art. 77 Canada's Copyright Act ein Zwangslizenzmodell eingeführt: Hier können Nutzer eine Lizenz zur Nutzung eines bestimmten Werkes bei dem Copyright Board of Canada beantragen, wenn die Identität bzw. der Aufenthaltsort des Rechtsinhabers auch durch ‚angemessene Anstrengungen‘ nicht festgestellt werden konnte.

(2) Lizenzierungsmodell der VG Wort: Die VG Wort beabsichtigt, auf Basis der derzeitigen Rechtslage verwaiste Werke zukünftig für eine digitale Nutzung (Einscannen und Online-zur-Verfügung-Stellen) zu lizenzieren, wenn die Nutzer eine Suche gemäß einem von Bibliotheken, Börsenverein, Verwertungsgesellschaften und der Deutschen Literaturkonferenz derzeit entwickelten Plan durchgeführt haben und diese ergebnislos verlaufen ist. Sollte der Rechtsinhaber zu einem späteren Zeitpunkt bekannt werden, wird er von der VG Wort entschädigt.

Wie bewerten Sie diese Modelle? Sind sonstige Modelle – insbesondere unter Berücksichtigung der Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft – zum Umgang mit verwaisten Werken denkbar?“²³⁴

Auf diese Frage hat allerdings nur die *Stiftung Deutsche Kinemathek* direkt geantwortet. Sie lehnt das vom *BMJ* als Beispiel erwähnte kanadische Modell explizit ab, äußert sich aber positiv über das Lizenzierungsmodell der VG Wort:

„Hingegen ist es sinnvoll, die bei den Verwertungsgesellschaften bestehenden Strukturen für die verwaisten Werke zu nutzen. Insofern weist das Lizenzierungsmodell der VG Wort in die richtige Richtung.“²³⁵

Jedoch wird sogleich auf die nach wie vor bestehende Schwäche dieses Modells verwiesen, nämlich dass es keine Antwort geben kann auf die Frage, wie die Straffreiheit der nutzenden Institution garantiert werden soll:

„Allerdings kann auch eine Lizenzierung nicht verhindern, dass die Nutzung von verwaisten Werken nach § 106 UrhG strafbar bleibt. Hier müsste es in jedem Fall eine Gesetzesänderung geben.“²³⁶

²³¹ Kreile, Johannes et al. (2009), 9.

²³² Netzwerk Mediatheken (2009), 2.

²³³ Klimpel, Paul (2009b), 10.

²³⁴ Vgl. Liste der Prüfbitten des *BMJ*, Anhang IV, 195.

²³⁵ Klimpel, Paul (2009b), 9.

²³⁶ Klimpel, Paul (2009b), 9. In der vorliegenden Untersuchung wurde dies ebenfalls schon kritisiert; vgl. oben, 49.

Das *Netzwerk Mediatheken* und die *Stiftung Deutsche Kinemathek* schlagen zur zukünftigen Verbesserung der Situation eine zentrale Nachweis- bzw. Dokumentationsstelle für verwaiste Werke vor; letztere erwähnt explizit das EU-geförderte Projekt *ARROW* als erstrebenswertes Beispiel.²³⁷

Insgesamt kann man sagen, dass, sofern die Interessenverbände überhaupt an einer detaillierten Diskussion der Frage der verwaisten Werke interessiert sind – und das sind gerade die Vertreter der öffentlichen Gedächtnisinstitutionen, nämlich das *Netzwerk Mediatheken* und die *Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen* –, ihre Vorschläge zur Verbesserung der Situation sich stark an das im vorigen Kapitel skizzierte *SPD*-Modell anlehnen. Das vom *Netzwerk Mediatheken* schon seit 2007 vorgeschlagene Vorgehen erinnert an den kürzlich von der *SPD* in den Bundestag eingebrachten Gesetzesentwurf:

„Konnte für ein ‚verwaistes Werk‘ nach den festgelegten Kriterien keine Rechteklärung herbeigeführt werden und möchte die Institution das Werk aber dennoch nutzen, so ist folgendermaßen vorzugehen:

Die Institution zahlt eine Gebühr in angemessener Höhe in einen treuhänderischen Fonds ein. Die Institution erhält dafür ein nichtausschließliches Nutzungsrecht.

Machen Rechteinhaber innerhalb einer Frist von fünf Jahren ihre Ansprüche geltend, erhalten sie aus dem Fonds die eingezahlten Gebühren, abzüglich eventuell entstehender Verwaltungskosten.

Die Einzelheiten einer zukünftigen Nutzung sind dann mit den jetzt bekannten Rechteinhabern neu zu verhandeln.

Machen Rechteinhaber innerhalb der benannten Frist ihre Ansprüche nicht geltend, so fließen die in den Fonds eingezahlten Gebühren an die Kulturinstitution abzüglich der für die Unterhaltung der Koordinierungsstelle notwendigen Verwaltungskosten zurück. Die Rechteinhaber können rückwirkend keine Ansprüche mehr geltend machen.“²³⁸

Zwischen kommerzieller und nicht-kommerzieller Nutzung wird kaum unterschieden, abgesehen davon, dass die *Stiftung Deutsche Kinemathek* vorschlägt, die Lizenzgebühr für die nicht-kommerzielle Nutzung entsprechend geringer zu halten:

„Außerdem sollten die Archive bei der Nutzung von verwaisten Werken privilegiert werden. Sofern überhaupt ein Entgelt für die Nutzung gezahlt werden muss, sollte bei der Bestimmung der Höhe dieses Entgeltes ebenso berücksichtigt werden, dass die Archive erheblich in die Erhaltung investiert haben.“²³⁹

In den mündlichen Stellungnahmen des *öffentlich-rechtlichen Rundfunks*, beide ausgedrückt von Peter Weber erst im Jahre 2010, zum einen auf einer Tagung, veranstaltet von der *Stiftung Deutsche Kinemathek* sowie zum anderen bei einer Anhörung im Rahmen der EU, plädiert das *ZDF* für die Option des extended collective licensing nach skandinavischem Vorbild. Der Grund hierfür ist die schiere Menge²⁴⁰ des in den öffentlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten vorhandenen Materials, bei dem die Rechte, sofern es der Öffentlichkeit online zugänglich gemacht werden soll, keinesfalls geklärt werden können, indem sie bei jedem Werk einzeln geklärt werden. Der öffentliche Rundfunk brauche daher eine Lösung, die die Rechteklärung sowohl bei verwaisten als auch bei unverwaisten Werken schnell und einfach ermöglicht, bzw.

²³⁷ Klimpel, Paul (2009b), 6.

²³⁸ *Netzwerk Mediatheken* (2007).

²³⁹ Klimpel, Paul (2009b), 11.

²⁴⁰ „PSBs have 28 million hours of radio and television“. Weber, Peter (2010b), Folie 2.

am besten gleich überflüssig macht. Also, so der Schluss der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, könne es nur das extended collective licensing Modell sein.²⁴¹

Von einer Schrankenregelung für verwaiste Werke ist bei keiner der betrachteten Stellungnahmen die Rede, allerdings hofft der *Verband Deutscher Drehbuchautoren* auf eine Regelung auf europäischer Ebene, die nicht näher spezifiziert wird.²⁴²

6.1.2 Anhörung zu den verwaisten Werken im *BMJ* am 13.10.2010

Am 13.10.2010 trafen sich die Interessenvertreter auf der vom *Bundesministerium der Justiz* anberaumten Anhörung zu den verwaisten Werken in Berlin. Wiederum waren kaum Vertreter aus dem Museumswesen anwesend. Aus dem weiteren Umfeld der Interessenvertretungen in Bezug auf Urheberrechte im Bereich der audiovisuellen Werke meldeten sich die *Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen*, die *Stiftung Deutsche Kinemathek*, die *Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten*, die *Motion Pictures Association*, die *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL)*, die *VG Bild-Kunst*, die *VG GWFF* und eine Archivorganisation zu Wort, deren Name für die Verfasserin während der Anhörung akustisch leider unverständlich blieb. Vom Vorsitzenden der Anhörung Hubert Weis wurde nach den Arten von Werken gefragt, die von einer Regelung für verwaiste Werke betroffen sein sollen, sowie nach Schutzdauer, sorgfältiger Suche, Nutzungsarten und –zweck (kommerziell bzw. nicht-kommerziell), Vergütung und Widerrufsrecht der Urheber / Rechteinhaber.²⁴³

Der *Bundesverband Musikindustrie*, die *GEMA*, die *Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen* und die *Motion Pictures Association* vertraten die Ansicht, es gebe keinen gesetzlichen Regelungsbedarf für fiktionale Kino- und Fernsehfilme und musikalische Werke, da es ein Leichtes sei, die Rechteinhaber bzw. Produzenten aufzufinden. Die *Arbeitsgemeinschaft der Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten*, die *VG Bild-Kunst* und die *Stiftung Deutsche Kinemathek* hingegen sahen durchaus Handlungsbedarf für den Gesetzgeber, sowohl im Bereich der alten Filme als auch in Bezug auf den Umgang mit großflächigen Lizenzverträgen zu archivierten Werken. Die *Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten* merkten in diesem Zusammenhang wiederum an, sie würden die Schaffung eines allgemeinen Rahmens für extended collective agreements durch den Gesetzgeber begrüßen.

In Beantwortung der Frage nach der Schutzdauer schlug ein Archivvertreter vor, eine Lösung analog zu der Regelung für anonyme und pseudonyme Werke zu finden.²⁴⁴

²⁴¹ Vgl. Weber, Peter (2010a) und (2010b).

²⁴² Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (2009).

²⁴³ Das offizielle Protokoll der Anhörung ist leider nicht veröffentlicht. Die Verfasserin bezieht sich im Folgenden auf ihr eigenes.

²⁴⁴ „§ 66: Anonyme und pseudonyme Werke. (1) 1 Bei anonymen und pseudonymen Werken erlischt das Urheberrecht siebenzig Jahre nach der Veröffentlichung. 2 Es erlischt jedoch bereits siebenzig Jahre nach der Schaffung des Werkes, wenn das Werk innerhalb dieser Frist nicht veröffentlicht worden ist. (2) 1 Offenbart der Urheber seine Identität innerhalb der in Absatz 1 Satz 1 bezeichneten Frist [...], so berechnet sich die Dauer des Urheberrechts nach den §§ 64 und 65.“ § 66 UrhG.

Was die sorgfältige Suche betrifft, so waren die meisten Interessenvertreter der Ansicht, dass diese nicht per Gesetz definiert werden sollte. Die Kriterien für eine Suche für die Nutzung durch Bibliotheken oder andere öffentliche Kulturgedächtniseinrichtungen könnten weniger streng gehalten werden.²⁴⁵

Die DFG schlug als einzige Interessenvertretung bei der Anhörung vor, die oben im Zusammenhang mit dem *Aktionsbündnis Urheberrecht*-Modell erwähnte „öffentliche Ausschreibung“ ins Auge zu fassen: Wenn ein verwaistes Werk genutzt werden solle, solle dies veröffentlicht werden, und innerhalb einer gewissen Zeitspanne müsse sich der Rechteinhaber melden, sonst könne genutzt werden. Hiergegen wandte der Vertreter der *Stiftung Deutschen Kinemathek* ein, dass dadurch der Rechteanmaßung Tür und Tor geöffnet würden.

Ob eine gesetzlich zu schaffende Möglichkeit, verwaiste Werke für nicht-kommerzielle Zwecke öffentlich zugänglich zu machen, für die Publikation des Kulturerbes in *Europeana* ausreicht²⁴⁶ oder ob doch auch für kommerzielle Zwecke genutzt werden soll²⁴⁷, blieb strittig. *ENCES*, das *European Network for Copyright in Support of Education and Science*²⁴⁸, forderte, dass öffentliche Bibliotheken, Museen und Archive die Rechte für Digitalisierung, Langzeitarchivierung und öffentliche Zugänglichmachung von verwaisten Werken für die Zwecke von Bildung und Wissenschaft erhalten müssen.

Die Frage der Vergütung hingegen war nicht strittig. Niemand wandte sich prinzipiell gegen eine solche. Man schien sich auch im Allgemeinen einig zu sein, dass die Vergütung im Voraus von den Verwertungsgesellschaften eingesammelt und vorgehalten werden solle. Nur an wen die Überschüsse auszuzahlen seien, falls sie nicht durch die wieder auftauchenden Urheber / Rechteinhaber „abgeholt“ werden, ist noch in der Diskussion. Die *VG Wort* und der *Börsenverein des deutschen Buchhandels* schlugen vor, die Überschüsse an die Fonds der Verwertungsgesellschaften für kulturelle oder soziale Zwecke auszuschütten bzw. an alle ihre Mitglieder.²⁴⁹ Die *Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen* äußerte jedoch die Erwartung, dass überzählige Lizenzgebühren an die Archive, die finanziell zum Erhalt der verwaisten Werke beigetragen haben, zurückfließen sollten.

Die Position bezüglich des Widerrufsrechts eines wieder auftauchenden Urhebers / Rechteinhabers wurden von manchen Interessengruppen an die Frage geknüpft, ob es sich um ein veröffentlichtes oder ein unveröffentlichtes Werk handele; hierdurch wurde eine Diskussion über die Frage ausgelöst, ob unveröffentlichte verwaiste Werke überhaupt für die Nutzung in Betracht kommen sollten, was durch die Archivorganisationen bejaht wurde. Im Prinzip wandte sich niemand gänzlich gegen das Widerrufsrecht, es solle allerdings laut *VG Wort* nur ex nunc, nicht ex tunc ausgeübt werden dürfen.

²⁴⁵ Dies wurde durch den Vertreter von *Verdi* geäußert.

²⁴⁶ Diese Position wurde durch den *dbv* vertreten.

²⁴⁷ Vertreten durch die *Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen*.

²⁴⁸ <http://www.ences.eu>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²⁴⁹ Vermutlich sind die nach § 8 UrhWahrnG eingerichteten „Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen“ der Verwertungsgesellschaften gemeint.

6.1.3 Zusammenfassung

An der Diskussion in Deutschland im Rahmen des Dritten Korbes der Urheberrechtsreform waren keine Interessenvertreter aus Museen oder Bildarchiven beteiligt, um für den visuellen Bereich bzw. für Fotografie zu sprechen. Auch sonst glänzten die Museen eher durch Abwesenheit. Eigentlich fiel lediglich ein hartnäckiger Interessenvertreter auf, nämlich die *Stiftung Deutsche Kinemathek* Berlin, die ihre Position in der Diskussion um den Dritten Korb immer wieder schriftlich und mündlich dezidiert ausgedrückt hat. Diese Position wird im nächsten Kapitel noch einmal diskutiert, da mit der genannten Institution ein Interview geführt werden konnte.

Die Verbände von Urhebern / Rechteinhabern im audiovisuellen Bereich tendierten dazu, die Notwendigkeit einer gesetzlichen Regelung überhaupt zu negieren, da gar kein Problem bestünde. Generell sei es nicht schwierig, die Urheber / Rechteinhaber ausfindig zu machen. Dem widersprachen die Stellungnahmen aus dem Bereich öffentlich-rechtlicher Rundfunk- und Fernsehanstalten sowie der öffentlich geförderten Archive. Auch die *VG Bild-Kunst* erkannte einen Handlungsbedarf des Gesetzgebers an.

Insgesamt lässt sich bei den durch die öffentlichen Gedächtnisorganisationen ausgedrückten Positionen eine prinzipielle Befürwortung eines Lizenzierungsmodells nach Art des jetzt von der *SPD* eingebrachten Gesetzesentwurfs konstatieren, wobei es kleinere Differenzen bezüglich der Art des präferierten Lizenzierungsmodells gibt. Die *öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten* bevorzugen das skandinavische extended collective licensing Modell, während die *Stiftung Deutsche Kinemathek* prinzipiell das *SPD*-Modell akzeptiert, aber gerne einen Rückfluss vorab gezahlter Lizenzgebühren zu den Archiven sehen möchte. Der Stiftung zufolge sollten die Kriterien für die sorgfältige Suche und die Höhe der Lizenzgebühren für die nicht-kommerzielle Nutzung verwaister Werke durch öffentliche Gedächtnisorganisationen nicht so streng gehandhabt werden.

6.2 Exemplarische Untersuchung der Situation in einzelnen deutschen Museen und Bildarchiven

Anhand von exemplarisch durchgeführten Interviews mit leitenden Mitarbeitern des *spk Bildarchivs*²⁵⁰, des *Artothekenverbands Schleswig-Holstein e.V.*²⁵¹, dem Museumsverbund, Portalbetreiber und *Europeana*-Datenaggregator *DigiCULT*²⁵², der *Stiftung Deutsche Kinemathek*²⁵³, der *VG Bild-Kunst*²⁵⁴, der *Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin*²⁵⁵ und dem *Institut für Museumsforschung*²⁵⁶ wurden in einer im März 2011 durchgeführten qualitativen Umfrage die konkreten Bedürfnisse von Museen und Archiven in Bezug auf eine Verbesserung ihrer gesetzlichen Situation im Umgang mit verwaisten Werken erhoben. Dem lag die Annahme zugrunde, dass Mitar-

²⁵⁰ <http://bpgate.picturemaxx.com/webgate/cms/>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²⁵¹ <http://artothek.kulturimnetz.de/>, zuletzt besucht am 16.01.2012.

²⁵² <http://www.digicult-verbund.de/>, zuletzt besucht am 19.05.2011; für mehr Informationen zu *digiCULT* siehe Rehder, Frauke (2010).

²⁵³ <http://www.deutsche-kinemathek.de/>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²⁵⁴ <http://www.bildkunst.de/>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²⁵⁵ <http://www.sdtb.de/>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

²⁵⁶ <http://www.smb.museum/ifm/>, zuletzt besucht am 19.05.2011.

beiter/-innen in Museen und Archiven aufgrund ihrer langjährigen Arbeitserfahrung mit der Materie am besten wissen, ob und in welcher Weise die derzeitigen urheberrechtlichen Bestimmungen zu Problemen bei der alltäglichen Arbeit mit verwaisten Werken führen. Zudem wurde davon ausgegangen, dass Museums- und Archivmitarbeiter/-innen selbst dezidierte Meinungen entwickelt haben, welche Änderungen in den gesetzlichen Bestimmungen sie als sinnvolle Optimierung der juristischen Rahmenbedingungen für ihre Arbeit erachten würden.

Für die Untersuchung wurden narrative Interviews mit Leitfragen geführt. Das sind „offene und ungeleitete Interviews, bei denen eine Eingangsfrage gestellt wird, um den Interviewpartner in einen Redefluss zu bringen“²⁵⁷ und dabei so wenig wie möglich durch die Art der gestellten Fragen bereits die erwarteten Antworten zu suggerieren oder in anderer Weise die Richtung der Antworten in eine bestimmte Richtung zu lenken. Dem Interviewpartner wird möglichst viel Raum gelassen, seine Ansicht zu dem Thema in einer von ihm/ihr selbst gewählten Weise und Struktur mitzuteilen. Das Interview soll dadurch so ergebnisoffen wie möglich gestaltet sein. So ist es am ehesten möglich, die Ansicht der Betroffenen direkt einzufangen. Allerdings mussten Fragen gelegentlich während des Interviews „nachgeschoben“ werden, um den Redefluss entweder wieder zum Thema des Interviews zurückzubringen oder diesen überhaupt aufrechtzuerhalten.²⁵⁸

Ausgewählt wurden die Interviewpartner danach, ob sie sich schon früher, entweder durch Veröffentlichungen oder durch andere einschlägige Aktivitäten, als an der Urheberrechtsthematik interessiert gezeigt hatten oder ob sie sich durch ihre Stellung in einer besonders direkt zum Thema positionierten Institution für ein solches Interview empfahlen. Alle Interviewpartner erklärten sich auf Anfrage sofort zu einem Gespräch bereit, manche der Gespräche konnten aufgrund knapp bemessener Zeit der Interviewten nur telefonisch geführt werden. Eines der Gespräche fand spontan und ungeplant statt und ergänzt die anderen Aussagen um die Perspektive eines Arthothekenverbands.²⁵⁹ Vier Interviews wurden mit einem Aufnahmegerät aufgenommen und im Nachhinein transkribiert, die anderen direkt nach dem Gespräch aus dem Gedächtnis protokolliert.²⁶⁰ Das Gespräch mit dem ersten Vorsitzenden des *Arthothekenverbands Schleswig-Holstein e.V.* wurde von diesem im Nachhinein zurückgezogen und durch schriftliche Antworten auf die Leitfragen ersetzt.

Die Gespräche fanden in freundlicher und offener Atmosphäre statt und die Gesprächspartner gaben bereitwillig und ausführlich Auskunft über ihre Haltung zu Urheberrechtsfragen. Auffällig war, wie oft die Interviewerin durch sanftes Nachfragen den Fokus des Gesprächs wieder auf das Thema der verwaisten Werke zurückführen musste. Mehrere der Interviewten schienen zum Thema Urheberrecht spontan nicht so sehr die Problematik der verwaisten Werke, sondern eher die derzeit im Museumswesen heiß geführte Debatte um eine neue *Europeana*-Vereinbarung mit

²⁵⁷ Jebens, Nina (2010), 27. Vgl. zu den Vorzügen qualitativer und narrativer Interviews Schmidt-Lauber, Brigitta (2007), 169ff. Zitiert in Jebens, Nina (2010), 27.

²⁵⁸ Der verwendete Fragenkatalog, der eben nicht automatisch „abgespult“, sondern je nach Gesprächssituation eingesetzt wurde, findet sich im Anhang I dieser Arbeit, 105. Auf Anfrage des/der Interviewten wurden ihm/ihr die Fragen auch schon vor dem Interview vorgelegt.

²⁵⁹ Gespräch mit Norbert Weber, 1. Vorsitzender des *Arthothekenverbands Schleswig-Holstein e.V.* in Eckernförde.

²⁶⁰ Transkriptionen und Protokolle befinden sich im Anhang II dieser Arbeit, 107ff. Die in mündlicher Rede vielfach vorhandenen Äh-Laute wurden der besseren Lesbarkeit halber aus den Transkriptionen entfernt, weitere Glättungen jedoch nicht vorgenommen, um nicht durch falsche Interpretationen von vorneherein das Gesagte zu verfälschen.

Datenlieferanten zu assoziieren, durch welche diese Lieferanten (Bibliotheken, Museen, Archive) verpflichtet werden, ihre Metadaten *Europeana* auch zu kommerzieller Nutzung zu überlassen.²⁶¹

Die Frage, die die vorliegende Untersuchung beantworten will, ist, welche gesetzlichen Regelungen im Urheberrecht (und eventuell in anderen, angrenzenden Gesetzen) in Deutschland aus der Sicht der kulturbewahrenden und -vermittelnden Institutionen *Museum* und *Archiv* notwendig bzw. nützlich wären, um diesen einen ihrem Auftrag, das Kulturerbe zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, entsprechenden Umgang mit den in ihrem Bestand befindlichen verwaisten Werken zu ermöglichen. Dementsprechend waren die Leitfragen, die der Strukturierung der Interviews dienen sollten, gestaltet. Gefragt wurde nach:

- 1) Aufgabe, Ziel der Gedächtnisinstitution oder Organisation
- 2) qualitativer Aspekt der Probleme mit verwaisten Werken
- 3) quantitativer Aspekt der Probleme mit verwaisten Werken
- 4) gegenwärtiger Umgang mit dem Problem; praktizierte Lösung
- 5) gewünschte (juristische, Ideal-)Lösung
- 6) Aspekt der „sorgfältigen Suche“

Die vorliegenden Interviews werden im Folgenden nach den Kategorien 2), 4), 5) und 6) ausgewertet. Hervorstechende individuelle oder spezifische Aussagen werden u.U. ebenfalls gesondert aufgegriffen.

6.2.1 Äußerungen zum qualitativen Aspekt des Problems der verwaisten Werke

Im Allgemeinen kann man sagen, dass die befragten Vertreter der Museen, des Museumsportalbetreibers *digiCULT* sowie des *bpk Bildarchivs*, welches die Fotobestände der Museen der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* kommerziell verwertet, umstandslos einräumten, dass ein Problem im Umgang mit verwaisten Werken in ihrem Bereich bestehe. Dies gelte insbesondere für Fotos, aber auch für Filme. In beiden Bereichen wird das Problem als zahlenmäßig überwältigend beschrieben, wobei der Bereich der Fotos als besonderer Schwerpunkt des Problems genannt wird.

Zwei der befragten Institutionen, nämlich das *Institut für Museumsforschung* und die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* unterteilten den Begriff der verwaisten Objekte spontan in verwaiste *Objekte*, d.h. physische Objekte aus dem Museums- oder Archivbestand, deren Besitzer nicht bekannt ist, und Werke, bei denen der Inhaber der Rechte am *geistigen* Eigentum nicht ausfindig gemacht werden kann. Schon der Bereich des physischen Eigentums an den Sammlungsobjekten, welcher in der Urheberrechtsdiskussion überhaupt nicht betrachtet wird, ist im Museum von Bedeutung und kann Schwierigkeiten aufwerfen:

„JS: ... das andere Problem, was wir noch haben, [...] sind die Objekte in den Sammlungen [...] die ja auch nicht dokumentiert sind. [...] Da stehen dann halt irgendwie ... dreißig Radios aus den 20er, 30er

²⁶¹ Vgl. den neuesten Entwurf des Data Provider Agreements, das ab September 2011 gültig sein soll; URL: http://version1.Europeana.eu/c/document_library/get_file?uuid=ae63ebec-dbd4-468c-aa36-fbfe16de3d77&groupId=10602, zuletzt besucht am 19.05.2011.

Jahren, wo keiner weiß, wer sie hergestellt hat, und ... das ganze Feld müsste ja dann auch noch mal neu ... KL: Das ist auch ne Art von verwaisten Objekten. JS: Ja, ja. Ja, ja, genau. Und ... da geht's ja schon los ...".²⁶²

Über den Begriff des verwaisten Werkes im Sinne der Urheberrechtsdiskussion²⁶³ hinausgehende Definitionen und Unterteilungen des Begriffs der verwaisten Werke wurden von der Justiziarin der *VG Bild-Kunst* und dem Verwaltungsleiter der *Stiftung Deutsche Kinemathek* vorgenommen:

- unerkant verwaiste Werke – diese scheinen auf den ersten Blick einen Urheber / Rechteinhaber zu haben; dieser mag aber die Rechte schon längst nicht mehr innehaben; von diesem würde man die Rechte erwerben, was juristisch aber nicht gültig wäre, wenn der richtige Rechteinhaber auftauchen würde. Dies betrifft vor allem den Bereich des Films und ist dort nicht selten. In diesem Bereich gibt es eine Art Übereinkunft aller beteiligten Kreise darüber, wer als der wirkliche Rechteinhaber gilt. Ob sich dies im Falle einer juristischen Auseinandersetzung als wahr herausstellen würde, kann als zweifelhaft gelten;
- vermeintlich verwaiste Werke – bei diesen kann man mit beträchtlichem Rechercheaufwand sehr wohl die Urheber / Rechteinhaber herausbekommen;
- unverschuldet verwaiste Werke – dies sind solche, die nicht absichtlich von ihrem Urheber / Rechteinhaber „verlassen“ bzw. aufgegeben wurden, weshalb man nicht sagen kann, die Rechteinhaber seien ohnehin nicht mehr an einer Verwertung ihrer Werke interessiert. Es ist sozusagen ein Gegenbegriff zu dem gelegentlich in der Diskussion auch verwendeten Begriff der „verlassenen Werke“.

„KL: Was meinten Sie vorhin mit ‚unverschuldet verwaist‘? AS: Naja, zum Beispiel ein Bild in einer Zeitschrift aus den 60er Jahren, der Fotograf ist nicht mehr bekannt, da der Verlag den Fotografen nicht benannt hat.“²⁶⁴

Zu Recht wies die *Stiftung Deutsche Kinemathek* darauf hin, dass sich die an der Diskussion beteiligten Kreise bisher keineswegs auf eine gemeinsame Definition des allgemeinen Begriffs der verwaisten Werke geeinigt haben.²⁶⁵

In den Interviews und Gesprächen berichteten die Befragten spontan jeweils von einem oder mehreren Beispielen von Problemen mit verwaisten Werken aus ihrer Erfahrung, wobei es sich zumindest im Fall des von *digiCULT* ausführlich beschriebenen Beispiels eines Werkes eines (anonymisierten) Berliner Künstlers²⁶⁶ eigentlich nicht um ein Beispiel für ein verwaistes Werk handelt, sondern um ein Beispiel für eine Persönlichkeitsverletzung eines namentlich bekannten Urhebers. Im Fall eines vom Leiter des *bpk Bildarchivs* berichteten Beispiels ergab sich das beschrie-

²⁶² Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 187.

²⁶³ Nach der hier verwendeten Definition sind verwaiste Werke, die noch nicht gemeinfrei sind, deren Urheber / Rechteinhaber jedoch entweder namentlich nicht ermittelt werden können oder nicht aufzufinden sind, so dass sie nicht um ihre Einwilligung zur Nutzung ihrer Werke befragt werden können; siehe oben, 12.

²⁶⁴ Gespräch mit A. Schierholz, Anhang II, 145.

²⁶⁵ Vgl. Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 139.

²⁶⁶ Vgl. Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 127ff.

bene Problem mit wieder auftauchenden Rechteinhabern erst durch die durch das deutsche Urheberrecht geschaffene Möglichkeit des Wiederauflebens von Rechten²⁶⁷, und in einem anderen Fall erbat sich der/die Interviewte Diskretion bezüglich des erwähnten Beispiels.²⁶⁸

Insgesamt lässt sich sagen, dass die von den Interviewten angeführten Beispiele für verwaiste Werke, die bereits ein Problem verursacht haben, überwiegend nicht von Werken unbekannter Urheber handeln, sondern eher von wieder aufgetauchten Erben, die im Nachhinein Ansprüche geltend machten für schon erfolgte Nutzungen von Werken zwar namentlich bekannter, aber bereits verstorbener Urheber / Rechteinhaber; die seitens der nutzenden Institution nicht oder falsch erfolgte Klärung der Rechtesituation von Werken bekannter Urheber / Rechteinhaber scheint demnach im Museumsbereich zu nachhaltigeren und damit den Museumsmitarbeitern und Mitarbeiterinnen in Erinnerung bleibenden Problemen zu führen als die völlige Unbekanntheit von Autoren genutzter oder zur Nutzung vorgesehener Werke. Dies mag damit zusammenhängen, dass, wie der Museumsportalbetreiber *digiCULT* betonte, ein Interesse an der Nutzung von Werken völlig unbekannter Urheber / Rechteinhaber jedenfalls im Kunstbereich sowieso aufgrund ihrer mangelhaften ästhetischen Qualität allenfalls von untergeordnetem Interesse ist, weshalb sie auch von den besitzenden Institutionen bisher eher selten digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht werden.

„LL: Es [...] ist ja in der Praxis gar nicht so dramatisch, denn das sind natürlich nicht die weltweit bekannten Künstler, das muss man doch auch mal klar sagen. [...] Das sind irgendwelche ... Heimatmaler oder sonst was, [...] die dem Museum irgend sowas gebracht haben. Und das Museum hat es erst mal ins Magazin gepackt und ‚danke schön‘ gesagt und weil es ein Landschaftsbild ist, das eben passte zum Bestand oder irgend sowas, nicht? Solche sind es doch in der Regel ...“²⁶⁹

Im Gegensatz zu den die Schwierigkeiten mit den verwaisten Werken bejahenden Museums- und Archivvertretern bestritt die *VG Bild-Kunst* im Gespräch den Sinn des Begriffs eines verwaisten Werkes überhaupt, und zwar aus zwei verschiedenen Gründen:

„AS: Das Thema ist unsinnig – es gibt in den Museen kaum verwaiste Werke. Es ist fast immer möglich, den Urheber und den Rechteinhaber zu ermitteln.“

und:

„AS: Die ganze Diskussion um verwaiste Werke ist ein völlig unsinniger Ansatz. Dies deshalb, weil es überhaupt nicht zum Ansatz des Urheberrechts passt. Das Urheberrecht unterscheidet nicht zwischen Urhebern, die bekannt sind und deswegen vergütet werden sollen, und anderen. Prinzipiell ist jede Nutzung dem Rechteinhaber zu vergüten, ob er bekannt ist oder nicht. In diesem Prinzip hat der Begriff des verwaisten Werkes keinen Sinn. [...] Der Grundsatz des Urheberrechts, dass der Urheber immer zu vergüten ist, darf nicht durch die Annahme eines ‚verwaisten Werkes‘ ausgehebelt werden.“²⁷⁰

²⁶⁷ Vgl. oben, 30f.

²⁶⁸ Prinzipiell ist es aufgrund der bestehenden Rechtsproblematik eben mit einem Rechterisiko behaftet, verwaiste Werke zugänglich zu machen, und daher verbietet es sich quasi a priori, reale Beispiele für verwaiste Werke öffentlich zu diskutieren, da dies die Informanten kompromittieren oder zu rechtlichen Konsequenzen führen könnte. Deshalb können und sollen an dieser Stelle die von den Interviewten angeführten Beispiele nicht konkret und in ihren Einzelheiten diskutiert werden.

²⁶⁹ Vgl. Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 125.

²⁷⁰ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 144f.

Nichtsdestoweniger erkennt die *VG Bild-Kunst* die Notwendigkeit an, bestimmten Nutzergruppen die Nutzung von Werken zu bestimmten Zwecken zu erleichtern, und sie erhebt sogar für sich den Anspruch, schon vor längerer Zeit dem *BMJ* Vorschläge zur Lösung der Problematik mit verwaisten Werken vorgelegt zu haben.²⁷¹

Fazit: Es scheint trotz der im Prinzip von allen Interviewten anerkannten urheberrechtlichen Problematik um die verwaisten Werke im Detail weitreichende Differenzen beim Verständnis dessen zu geben, was ein verwaistes Werk ist und ob dieses ein Problem darstellt bzw. wenn ja, worin sich die Problematik im Umgang mit demselben überhaupt zeigt.

Solchermaßen vage und divergierende Vorstellungen über Wesen und Problematik der verwaisten Werke unter den Beteiligten sind natürlich, wie sich im Folgenden zeigen wird, keine gute Voraussetzung dafür, Übereinstimmung bei der Lösung der Problematik zu erzielen.

6.2.2 Äußerungen zum gegenwärtigen Umgang mit verwaisten Werken

Digitalisiert wird im Allgemeinen in der Annahme, dass dies aus konservatorischen Gründen notwendig und von der Archivschranke nach § 53 (2) 2 UrhG gedeckt ist.²⁷² In Bezug auf die Veröffentlichung bzw. öffentliche Zugänglichmachung digitalisierter verwaister Werke reicht die gängige Praxis in den Häusern von „das machen wir erst mal nicht“ bei der *Stiftung Deutsches Technikmuseum*²⁷³ bis zu „[w]enn der Künstler unbekannt ist, ... wird das hemmungslos bei uns veröffentlicht“, geäußert durch eine Mitarbeiterin von *digiCULT*.²⁷⁴

Das kommerziell agierende *bpk Bildarchiv* hat sich für ein seiner Ansicht nach pragmatisches Vorgehen entschieden: Fotos, die nach 1945 entstanden sind, werden niemals öffentlich zugänglich gemacht, diejenigen aus der Kaiserzeit oder den 1920er Jahren dagegen schon; bei diesen älteren Fotos nehmen sie das Risiko auf sich. Dies geschieht im Rahmen eines wohlkalkulierten Risikomanagements: Die Einnahmen des *bpk Bildarchivs* werden gegen eventuell zu erwartende Straf- und Nutzungsgebühren für die Nutzung von verwaisten Werken aufgerechnet. Wenn dieses Verhältnis aufgrund hoher Schadenersatzforderungen für unrechtmäßige Nutzung verwaister Werke kein rentables Verhältnis mehr wäre, würde das *bpk Bildarchiv* seine Politik ändern.

Die Entscheidung, ob ein Werk öffentlich zugänglich gemacht wird, und damit die rechtliche Verantwortung diesbezüglich, wird von Portalbetreibern den Datenlieferanten und von den befragten öffentlich geförderten Museen gern den Nutzern überlassen, da sie kein Risikokalkül wie ein kommerzielles Bildarchiv betreiben können.

²⁷¹ „AS: [...] Es geht aber bei diesem Thema darum, bestimmten Nutzergruppen die Nutzung bzw. den Lizenzwerb zu erleichtern.“ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 144.

²⁷² So geäußert von Paul Klimpel, Anhang II, 136, und von Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 153.

²⁷³ „JS: Also, ins Netz stellen, das machen wir erst mal nicht.“ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 173.

²⁷⁴ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 119.

„PK: Wir sind auch nicht in der Situation von ... privatwirtschaftlichen Unternehmen, die rechtliche Unsicherheiten lediglich als Kostenrisiko betrachten [...] und entsprechend Rückstellungen nehmen, weil [...] wir eben als öffentlich geförderte Institution sehr viel stärker einfach uns Recht und Gesetz verpflichtet fühlen“.²⁷⁵

Das vom Museumsverbund *digiCULT* betriebene *Museumsportal Nord*²⁷⁶ belässt die Entscheidung über die öffentliche Zugänglichmachung aller Daten bei den Datenlieferanten, d.h. den am Verbund teilnehmenden Museen. Diese können in der gemeinsamen Katalogisierungs- und Portalsoftware Informationen zur Rechtesituation bei jedem Objekt selbst eintragen sowie in einer Künstlerstammdatei Daten, z.B. Lebensdaten des Künstlers sowie Rechtevertretung durch eine Verwertungsgesellschaft selbst vermerken. Auch können sie durch Eintrag im Datensatz selbst entscheiden, welche ihrer Daten im Portal ausgespielt werden und welche nicht. Sofern seitens des Museums in der Datenbank eingetragen wird, dass zwar der Künstler bekannt, die Rechtesituation aber unklar ist, könnte die Ausspielung verhindert werden bzw. wird dem Museum überlassen, wie es damit umgehen will. Sofern der Künstler unbekannt ist, wird automatisch ausgespielt.²⁷⁷

Im Falle eines Problems mit ungeklärten Rechten würde *digiCULT* etwaige wieder auftauchende Urheber / Rechteinhaber oder deren Rechtsanwälte an das jeweilige Museum verweisen. *digiCULT* glaubt sich durch sein Impressum abgesichert, in dem es heißt, dass grundsätzlich alle Rechte bzw. die Verantwortung für die Rechteklärung bei den Museen liegt.²⁷⁸ Da es bisher keinen Problemfall gegeben hat, wird diese Politik bis auf Weiteres so fortgesetzt.

In Bezug auf von der *VG Bild-Kunst* vertretene Künstler besteht die Politik, dass *digiCULT* die von der *VG Bild-Kunst* verlangten Tantiemen nicht bezahlt, da sie für *digiCULT* nicht tragbar sind (3 Euro pro Monat pro Bild)²⁷⁹; daher zeigt *digiCULT* in seinem Portal prinzipiell keine Vorschaubilder bzw. Thumbnails von Werken, deren Rechteinhaber durch die *VG Bild-Kunst* vertreten werden, und liefert dementsprechend auch keine Bilder an *Europeana*.

Viele ihrer Künstler seien erfahrungsgemäß allerdings froh, wenn sie ihre Bilder in einem Portal online veröffentlichen könnten, da das eine gute Werbung sei für sie. Manche würden eine solche Veröffentlichung im *Museumsportal Nord* oder der *Europeana* daher gebührenfrei genehmigen, ungeachtet der Tatsache, dass sie ihre Rechte ansonsten durch die *VG Bild-Kunst* vertreten lassen. Sofern die Künstler *digiCULT* die Genehmigung erteilten, würden ihre Werke ohne Zahlung von Nutzungsgebühren durch *digiCULT* im Portal veröffentlicht.²⁸⁰

²⁷⁵ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 136.

²⁷⁶ <http://www.museen-nord.de/ml/digicult.php?s=1&t=1&sparte=museen&pid=>, zuletzt besucht am 04.05.2011.

²⁷⁷ „FR: Wenn der Künstler unbekannt ist, ... wird das hemmungslos bei uns veröffentlicht. [...] Da wird nicht deaktiviert. In dem Fall, dass der Künstler zwar bekannt ist, aber die urheberrechtliche Situation nicht, weil man nicht weiß, wie die Lebensdaten sind, [...] könnte deaktiviert werden beziehungsweise das könnten die dann selber steuern ... KL: Das überlasst Ihr dann den Nutzern. FR: Das überlassen wir eigentlich den Nutzern.“ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 119.

²⁷⁸ „[...] Die auf diesen Seiten verwendeten Bilder und Texte sind von den Museen Schleswig-Holsteins für dieses Portal zur Verfügung gestellt. Rechte und Verantwortung für diese Texte und Fotos liegen bei den jeweiligen Museen. [...]“; URL: <http://www.museen-nord.de/ml/kontakt.php?s=1&t=1&sparte=museen&pid=>, zuletzt besucht am 04.05.2011.

²⁷⁹ „FR: [...] Also, damals war die Vorstellung der *VG Bild*, dass pro Bild pro Monat ... die Lizenzgebühr von 3 Euro fällig wäre.“ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 123.

²⁸⁰ *Europeana* selbst agiert übrigens ähnlich: Das Portal überlässt die Verantwortung für die Rechteklärung den Datenlieferanten: „MHS: Also, sie [=Europeana; Anmerkung d. Verfasserin] haben ja auch das Prinzip, ... dass der Datenlieferant der Zuständige dafür zuständig ist, die Rechte geklärt zu haben.“ In: Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 157.

digiCULT legte im Gespräch viel Wert auf das von ihnen vertretene Prinzip, dass der Urheber / Rechteinhaber, sollte er, wenn er sein Werk im Netz bemerkt, der Ansicht sein, er wolle es nicht publiziert sehen, die sofortige Rücknahme der Veröffentlichung verlangen könne. Alternativ könnten zudem für die weitere Nutzung Nutzungsgebühren verlangt werden. Rückwirkend Nutzungsgebühren zu zahlen oder gar für eine Urheberrechtsverletzung strafrechtlich belangt zu werden, würden die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen von *digiCULT* allerdings nicht einsehen. Sie sind der Ansicht, dass sie durch das Veröffentlichen in einem Onlineportal zum Auffinden des Urhebers / Rechteinhabers des verwaisten Werkes beitragen, weshalb sie für Urheber / Rechteinhaber und Wissenschaft eine dankenswerte Dienstleistung erbringen, für die man sie nicht mit Regressforderungen sollte bedrohen dürfen.

Ähnlich zurückhaltend geht die *Stiftung Deutsche Kinemathek* mit den verwaisten Werken aus ihrem Bestand um: Wenn es sich bei der vorgesehenen Nutzung um eine Nutzung für Zwecke von Bildung und Wissenschaft handelt, drücken sie nach eigenem Ermessen gelegentlich ein Auge zu. Aber im Allgemeinen suchen sie sich Partner, die das rechtliche Risiko übernehmen.

„KL: Das heißt, Ihre Politik in Ihrem Haus ist, wenn Sie ... nicht alle Rechteinhaber ermitteln können, dann machen Sie das Werk nicht zugänglich? PK: Es gibt da sicherlich auch eine Grauzone, gerade im Verhältnis zu Wissenschaft und Forschung. [...] Wenn es aber um eine allgemeine Zugänglichmachung geht, dann suchen wir in der Regel nach Partnern, die bereit sind, dieses Risiko zu übernehmen. Und die gibt es zunehmend. [...] [S]owas passiert sehr häufig, dass [...] Partner bereit sind, rechtliche Risiken [...] zu übernehmen und uns einfach dann auch so eine Rechtfreistellung oder eine [...] Risiko...zuordnung zu unterschreiben.“²⁸¹

Dass das für das Haus dann immer noch keine 100-prozentige juristische Sicherheit bedeutet, dieses Risiko tragen sie.

„KL: Und das wäre dann juristisch wasserdicht? PK: Natürlich wär's nicht ... was heißt juristisch wasserdicht! [...] Natürlich ... ist es immer [...] theoretisch möglich, dass man auch gegen uns vorgeht, und es ist auch theoretisch möglich, dass man hinterher kein[en] Regress nehmen kann, weil der Partner gar nicht mehr da ist. Aber ... ein gewisses Maß an rechtlichen Risiken ... tragen wir natürlich auch. Das ist ja eins der Probleme, was wir haben, dass es eine sehr, sehr weite Grauzone gibt und dass es immer [...] eine Frage des [...] Mutes [...] der Entscheidungsträger [ist], wie weit sie sich auf ein solches juristisch vermintes Terrain vorwagen.“²⁸²

Auch die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* gibt das Risiko an die Nutzer weiter: Wer Fotos aus ihrem Historischen Archiv benützen möchte, sei es für eine Publikation in einem Ausstellungskatalog, sei es für andere Zwecke, muss die Rechte selbst klären. Das werde im Benutzungsantrag so festgehalten.

„KL: Das heißt, Sie geben die Fotos oder diese verwaisten Werke dann schon zur Nutzung weiter [...] JS: Ja, [...] Mut zur Lücke, aber gleichzeitig haben wir ja Benutzungsanträge, also ... man kann das bei uns nutzen, und wenn das jemand verwenden möchte, dann steht halt im Benutzungsantrag, dass er dafür sorgen muss [...], dass er [...] den ... Urheber findet [...].“²⁸³

Die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* hat kein Personal, um sich um Rechteklärung für Fotos zu kümmern. Der Leiter des Historischen Archivs sagte im Interview, sein

²⁸¹ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 137.

²⁸² Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 137f.

²⁸³ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 172.

Haus könne sich nicht einmal das Personal leisten, um die Werke zu erschließen, wie sollten sie da die Rechte klären können.²⁸⁴ Von öffentlicher Zugänglichmachung sehen sie vorerst ab.

Die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* hat bisher außer in kleineren Fällen, wo sie ein paar hundert Euro zahlen mussten, wegen ihrer Praxis der Digitalisierung und auch des Kopienversands noch keine juristischen Probleme bekommen. Darin liegt der Grund, weshalb diese Praxis nach wie vor aufrechterhalten wird, obwohl die Mitarbeiter/-innen in letzter Zeit mehr juristische Schulungen hatten als bisher und nun besser wissen als früher, was gesetzlich erlaubt und was verboten ist. Wenn sie ihre übliche Praxis nicht aufrechterhalten könnten, müssten sie Nutzungsanfragen in Zukunft damit beantworten, der Nutzer solle sich das Werk vor Ort im Original ansehen. Aber so könne man doch heute nicht mehr arbeiten.²⁸⁵

Monika Hagedorn-Saupe vom *Institut für Museumsforschung* bescheinigt diesen Aussagen, dass sie typisch für das Vorgehen im deutschen Museumswesen seien: „[M]an digitalisiert zum Teil auch zur internen besseren Zugänglichkeit oder zur Sicherung und nicht unbedingt, um jetzt gleich online zu stellen.“²⁸⁶ Aber wenn man online stelle, dann gemeinfreies Material. Oder im äußersten Fall: Wenn doch geschütztes Material genutzt werde, dann entweder nur für Zwecke von Bildung und Wissenschaft oder unter Wahrung der eigenen kommerziellen Interessen.

„MHS: Das heißt, die Museen, wenn sie etwas online stellen, stellen in der Regel auch nicht hoch auflösbar rein ... also, man hat eben diesen ... KL: Thumbnails. MHS: ... genau [...] oder zumindest Vorschaubilder ... in einer Qualität, dass man's gut angucken kann, aber dass man's nicht kommerziell für den Druck nutzen kann. [...] So werden sie in der Regel online gestellt [...] oft mit Wasserzeichen, [...] manchmal auch ohne Wasserzeichen.“²⁸⁷

Zusammenfassend kann man sagen, dass Film- und Bildarchive sowie Agenturen, kommerzielle wie öffentlich finanzierte, sich nicht daran halten (können), stets alle Urheber / Rechteinhaber ausfindig zu machen und Nutzungsgenehmigungen einzuholen. Ein gewisses Risiko ist immer dabei, wobei kommerziell, d.h. auf eigenes Risiko, arbeitende Institutionen sich offenbar mehr Risiko „leisten“ können als staatlich finanzierte. Letztere versuchen daher, das rechtliche Risiko für die Nutzung verwaister Werke auf ihre Nutzer oder, im Falle von Portalbetreibern, auf ihre Datenlieferanten abzuwälzen. Allerdings kommen trotz dieser Vorsichtsmaßnahmen auch die öffentlich finanzierten Einrichtungen nicht ganz ohne „Mut zum Risiko“ aus, denn schließlich stellt sich trotz aller Vereinbarungen und Disclaimer immer erst im Nachhinein, bei Eintreten einer gerichtlichen Auseinandersetzung, heraus, wer für welche Nutzungshandlungen belangt wird. Häufig genug ist in den öffentlichen Einrichtungen und auch in privaten Betrieben gar nicht genug fundierte juristische Kenntnis vorhanden, um einen juristisch einwandfreien Umgang mit verwaisten

²⁸⁴ Ähnliches wurde von Lütger Landwehr geäußert: „LL: Wobei ... im Museumsbereich ... die Hauptkosten ist ja nicht die Digitalisierung, sondern die [...] Erschließung, die Objekterschließung, die Metadaten. [...] [D]as meiste sind ja Personalkosten. [...] Und für die Erschließung brauchst du eben Zeit. [...] Ne, wie lange sitzen die an einem Objekt, um die Daten einzugeben, wenn nicht in der Karteikarte das schon sehr gut erschlossen ist.“ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 133.

²⁸⁵ „JS: Und das [...] machen eigentlich alle. Aber es ist halt nicht zulässig. [...] Und ... ja, wenn man das nicht kann, kann man auch den Betrieb einstellen in dem Bereich. Dann sagt man halt, ... ‚komm vorbei und schau‘, aber [...] das ist doch [...] weltfremd.“ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 184.

²⁸⁶ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 157.

²⁸⁷ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 158.

Werken zu garantieren. Nach meinem Eindruck fördert das fehlende Wissen um juristische Bestimmungen allerdings den für die Nutzung und Bearbeitung von Werken notwendigen „Mut zur Lücke“ eher, als dass es ihn verhindert. Wenn alle Beteiligten wüssten, wie sehr sie mit ihrer üblichen Vorgehensweise nicht nur finanziell im Nachhinein zur Verantwortung gezogen, sondern auch noch strafrechtlich belangt werden können, würden sie vielleicht doch ihre übliche Praxis im Umgang mit ihrem Kulturgut noch einmal überdenken. Und dann wäre vom deutschen visuellen und audiovisuellen Kulturerbe noch deutlich weniger öffentlich zugänglich.

Die gängige Praxis wird dadurch unterstützt, dass bisher relativ wenig dramatische Musterprozesse oder schmerzhaft teure Regressforderungen auf die Kulturinstitutionen zugekommen sind. Es besteht ein Gerücht, dass die *VG Bild-Kunst* die Veröffentlichung von Thumbnails im Netz ohne Gebührenzahlung toleriere.²⁸⁸ Dies kann allerdings aufgrund der Erfahrungen, die *digiCULT* in eigenen praktischen Verhandlungen mit der *VG Bild-Kunst* gemacht hat, nicht bestätigt werden.²⁸⁹ Und auch die *VG Bild-Kunst* selbst äußert sich anders:

„AS: [...] Um Rechtssicherheit für die Nutzer zu garantieren, muss einerseits die Vergütung hoch genug sein, so dass der Urheber befriedigt ist, also die Nutzung darf nicht umsonst sein, allerdings auch nicht zu teuer, sonst können es sich die Museen nicht leisten, bei diesen Mengen.“²⁹⁰

Die *VG Bild-Kunst* empfindet ihre Gebührenforderungen als bezahlbar. „Oft handelt es sich ja nur um Minibeträge.“²⁹¹ Zum Nulltarif gehe es allerdings nicht.

„Sie haben uns als Verbündete, aber Sie haben uns bestimmt nicht als Verbündete für Regelungen, die auf Nulllösungen und darauf hinauslaufen, dass die Urheber doch bitte froh sein sollten, dass ihre Werke irgendwo von irgendwem online zugänglich gemacht werden.“²⁹²

Und dieses Statement von Gerhard Pfennig ist eine deutliche Replik auf die im Museumsbereich nicht nur von den *digiCULT*-Mitarbeiter/-innen geteilte Ansicht, dass es eine geldwerte Dienstleistung von Museen, Archiven und Portalbetreibern sei, von der die Urheber verwaister Werke profitieren, wenn die öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen diese Werke inventarisieren, digitalisieren, archivieren und der Öffentlichkeit im Rahmen eines öffentlich finanzierten Onlineportals zugänglich machen.

²⁸⁸ Vgl. Garbers-von Boehm, Katharina, 119: „Allerdings wird es in der Praxis von den Verwertungsgesellschaften nicht als zwingend angesehen, dass bei stark verkleinerten Abbildungen von Werken in kommerziellen Bilddatenbanken auch Tantiemen fließen: Mit dem Argument, die ‚Thumbnails‘ seien zur weiteren Verwertung zu klein, die größeren Abbildungen trügen Wasserzeichen, und alle Abbildungen enthielten einen Hinweis zum Erfordernis der Rechteklärung, so dass eine Verwertung der in der Datenbank sichtbaren Digitalisate nur aufgrund weiterer Verträge möglich sei, entspricht es der Praxis der *VG Bild-Kunst*, dass das Zugänglichmachen stark verkleinerter urheber- und/oder leistungsschutzrechtlich geschützte[r] Abbildungen keinen Gebührentatbestand auslöst.“ Vgl. auch *ibid.*, Fußnote 433. Vgl. auch Pfennig, Gerhard (2008), 179: „Es gibt ja eine nicht ganz legale, aber doch akzeptable Praxis, dass Leute, die Bücher produzieren, reinschreiben, wir konnten nicht alle Rechteinhaber ermitteln. Wenn sich jemand übergangen fühlt, soll er sich melden, dann bekommt er die übliche Vergütung. Das ist nicht ganz legal, aber das [ist] eine vernünftige und pragmatische Lösung, die hat auch, glaube ich, bisher nicht zu ernsthaften Schwierigkeiten geführt.“ Diese Aussage bezieht sich allerdings auf die Veröffentlichung von Fotos in Büchern. In Bezug auf *Europeana* und der Massendigitalisierung vertritt Gerhard Pfennig in diesem Vortrag eine andere Ansicht.

²⁸⁹ Vgl. Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 121: „FR: Wir haben [...] ja schon mal mit der *VG Bild* seinerzeit verhandelt, als ... es uns darum ging, also für *VG Bild* Künstler einen bestimmten Tarif auszuhandeln, [...] der es uns ermöglicht, die [...] Werke ... ja auch wirklich relativ klein auch abzubilden, und da sind die finanziellen Vorstellungen einfach so astronomisch gewesen, dass wir davon dann Abstand genommen haben.“

²⁹⁰ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 145.

²⁹¹ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 145.

²⁹² Pfennig, Gerhard (2008), 180.

6.2.3 Äußerungen zur sorgfältigen Suche

digiCULT äußerte im Interview, dass weder sie als Museumsdienstleister und Portalbetreiber oder Datenaggregator für *Europeana* noch die Museen des Verbundes selbst Recherchen nach Urhebern / Rechteinhabern von verwaisten Werken anstellen, da es hierfür weder Zeit noch hinreichend qualifiziertes Personal gibt.

„FR: Ich sag mal auch jetzt ein anderes Beispiel. Auch eine Situation, die wir zunehmend haben. In den Häusern – wer wird denn rangesetzt an die Inventarisierung? Das sind Ein-Euro-Kräfte, das sind Praktikanten, das sind alles Leute, ... denen vielleicht einfach auch ein gewisser Hintergrund fehlt, die gar nicht wissen, wie [...] sie da recherchieren können. Und das ist natürlich auch ein erhebliches Risiko! Ich mein, das zeigt natürlich mal wieder, wie wichtig es eigentlich ist, die Inventarisierung in [...] entsprechende fachkundige Hände zu geben, ne? [...] Aber es ist leider nicht der Regelfall. KL: Am Ende müsste ja der Kurator selber recherchieren [...] wer jetzt ... die Rechte [...] an all diesen verwaisten Werken hat. LL: Genau. Und [...] eigentlich darf auch der Kurator die Daten nur freigeben für das Internet, ... aber ... die Praxis ... FR: Ehrenamtlich – ehrenamtlich geleitete Museen! Auch so ein Beispiel. Da sitzen wirklich Leute, die [...] mit gutem ... Willen die Sachen dann veröffentlichen, denen aber dann vielleicht auch einfach der Hintergrund fehlt, ne?“²⁹³

Ähnliches trifft auf die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* zu.²⁹⁴ Die *Stiftung Deutsche Kinemathek* recherchiert ebenfalls nicht prinzipiell nach Urhebern / Rechteinhabern, sondern nur aufgrund eines konkreten Nutzungswunsches.

Gefragt danach, wie denn bei einer gesetzlichen Lösung definiert werden solle, ab wann oder aufgrund welcher Umstände ein Werk als verwaist sollte gelten können, räumte *digiCULT* zwar ein, man müsse ja schon suchen, z.B. in Künstlerlexika und internen Akten sowie eine Google-Recherche durchführen. Diese Vorstellung könnte man m.E. in etwa unter dem Konzept einer „dokumentierten Standardsuche“ für den Bereich Bilder in der Kunst einreihen. Aufwändigere, d.h. „sorgfältige“ Suchen lehnte *digiCULT* für die Museen wegen des oben genannten Zeit- und Personalmangels aber als sinnlos ab. Manche Künstler könne man zudem gar nicht recherchieren, weil man überhaupt nicht genug Informationen über ihren Namen habe – sollte man deren Werke etwa nicht veröffentlichen?²⁹⁵

Alternativ hofft *digiCULT*, dass Urheber / Rechteinhaber eben dadurch gefunden werden, dass die verwaisten Werke online gestellt werden und dass die Urheber / Rechteinhaber darum auf ihre Werke wieder aufmerksam werden und sich melden können.²⁹⁶ Ähnlich argumentiert wieder die *Stiftung Deutsches Technikmuseum*.

²⁹³ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 131f.

²⁹⁴ Vgl. Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 173. „JS: [...] und wir haben niemanden, der hauptamtlich hier nichts anderes macht als Fotos, obwohl wir so viel Fotos haben. [...] Also wir kriegen niemanden, der voll und ganz sich ... nur noch mit Fotos beschäftigt, sondern ... das wird dann halt einfach im Zusammenhang mit Recherchen angestoßen, die dann auf bestimmte Bildmotive und dann stellt sich immer die Frage, was kann man damit machen. [...] Und deswegen gibt es auch niemanden, der richtig Zeit hat, ... das zu recherchieren, ... was da an Personen hinter diesen Fotografien steckt.“

²⁹⁵ „FR: Und es gibt einfach Künstler, über die du eben gar nichts finden kannst. Zum Beispiel weil es dann „C. Schmidt“ heißt oder so. Nicht? Also wo du wirklich nicht nachweisen kannst ... also ... wo [...] Basisangaben einfach fehlen [...] also zum Beispiel der vollständige Name. Was macht man in so einem Falle denn? [...] Das kann ‚Corinna Schmidt‘, das kann ‚Christoph‘, das kann sonst was sein. ... Und da würde ich doch gerne mal wissen, also ... bis wo geht denn da eigentlich die sorgfältige Recherchepflicht? [...] Nicht, also wenn [...] ich keine Nachweise finde [...] in meinen Akten, weil ich eben, also da weiß ich vielleicht mal grade, das ist irgendwie durch ... Herta Müller anno 71 in den Bestand gekommen, aber daraus kann ich ja nun nicht schließen irgendwie auf den entsprechenden Künstler bzw. die Künstlerin. Das kann ich ja noch nicht mal [...] feststellen. Also wenn gewisse Basiseinträge einfach fehlen, [...] habe ich einfach überhaupt keine Chance, und wenn ich das nachweisen kann, was soll [ich] in so einem Falle denn machen? Nicht veröffentlichen, oder wie? [...] LL: Wir haben ja manchmal wirklich nur die Signatur!“ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 125.

²⁹⁶ „LL: Also ... unsere Zielrichtung ist eigentlich bei verwaisten Werken generell, dass [...] wir der Meinung sind, es gibt nur ein Verfahren, da vernünftig klar mit zu kommen, dass man die Dinge im Netz publiziert, damit man darauf hinweist [...], die Dinge gibt es, und dann auf Rückmeldung wartet, [...] ob sich irgendwo [...] die Rechteinhaber, oder die [...] Hersteller, Creator

„JS: [...] Gut, und [...] in diesen AEG-Beständen und in diesen anderen Nachlassteilen, die wir haben, sind halt riesige Konvolute von Fotografen [...] wo wir häufig auch gar nicht den [...] Namen kennen. [...] Manchmal sind sie gestempelt. Manchmal erfahren wir von den Nutzern, wer der Fotograf ist.“²⁹⁷

Auch wenn die *VG Bild-Kunst* vermutlich nicht gutheißen würde, vermittelt der *Nutzung* verwaister Werke nach ihren Urhebern / Rechteinhabern zu *suchen* – alle Beteiligten waren sich in folgendem Punkt doch weitgehend einig: Die sogenannte „sorgfältige Suche“ bringt das Problem der verwaisten Werke seiner Lösung nicht näher. Weder wäre das durch eine Definition derselben seitens des Gesetzgebers zu ändern,²⁹⁸ noch könne das EU-geförderte Projekt *ARROW* eine 100-prozentig erfolgreiche maschinelle Suchroutine erstellen oder zur zentralen Nachweisdatenbank werden, die für das Problem im Bereich der visuellen und audiovisuellen Werke in absehbarer Zeit Abhilfe schüfe.²⁹⁹ „Die sorgfältige Suche ist in der Praxis kaum machbar.“³⁰⁰

Aber die sorgfältige Suche ist nicht nur nicht machbar. Sie ist zumindest bei derzeitiger Rechtslage in Deutschland sogar gefährlich für denjenigen, der sie durchgeführt hat. Der Leiter des Historischen Archivs der *Stiftung Deutsches Technikmuseum* kommentiert zur Aufgabe, sorgfältig nach Urhebern / Rechteinhabern suchen zu müssen, früher hätten sie einfach zum verwaisten Werk hinzugeschrieben: „Wir haben uns bemüht, die Rechteinhaber ausfindig zu machen.“ Jetzt, wo er durch Juristen geschult sei, wisse er, dass er die gesamte Suche hätte dokumentieren müssen.³⁰¹ Was er jedoch offenbar immer noch nicht weiß, ist das, worauf der Verwaltungsleiter der *Stiftung Deutsche Kinemathek* hinweist: Dass derjenige, der sorgfältig gesucht hat, nicht fahrlässig gehandelt haben kann und darum ganz besonders straffällig wird, wenn er ein verwaistes Werk online stellt, ohne die Urheber / Rechteinhaber gefragt zu haben.

„PK: [Es] [g]ehört ja zu den besonderen [...] rechtlichen Absurditäten im Bereich ... des Urheberrechtes der verwaisten Werke, dass eine besonders sorgsame Recherche bei verwaisten Werken einen nicht etwa entlastet, sondern nur ... eine Manifestation des Vorsatzes ist. [...] Man hat damit nachgewiesen, dass man wusste, dass man es nicht ... nutzen durfte [...] und dass man trotzdem eben mit bedingtem Vorsatz ... was Strafbares getan hat.“³⁰²

oder wie auch immer ... melden, ... damit man erfährt etwas davon. [...] Und dann, dann weiß man eben, dann ist es eben kein verwaistes Werk mehr. Darüber bekommen wir ja erst diese Rückmeldung. [...] Wir können damit einen großen Teil dieser verwaisten Fälle aufklären. Das ist zumindest unsere Hoffnung. Denn wenn wir sie nicht zeigen, klären wir sie nicht auf. Weil die Museen haben überhaupt keine Zeit, solche wirklich dazu notwendigen intensiven Recherchen anzustellen. Und das tun sie auch nicht, das ist unsere Erfahrung.“ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 119f.

²⁹⁷ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 172.

²⁹⁸ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 159: „MHS: [...] und diese Regelung, die da im Moment vorgesehen ist mit [...] diesen zum Teil ja auch etwas Wischiwaschi-Formulierungen: ... du musst ausreichend geklärt haben, ob du den Urheber finden kannst ... oder so ähnlich diese Formulierung ... KL: ... durch ne sorgfältige Suche, meinst du das? MHS: Ja, ja, ja ... genau. Also, ich bitte dich, [...] wie will man denn das sozusagen formal-juristisch ... absichern?“

²⁹⁹ „AS: [...] Es gibt übrigens zur Festlegung der sorgfältigen Suche bereits ein Modell von der EU, das wurde im Rahmen des Projekts *ARROW* erarbeitet. Das Pilotprojekt hat gezeigt, dass auch diese durchaus sehr leistungsfähige maschinelle Suche keine Rechtssicherheit bietet, weil die Quote der unklaren Ergebnisse zu hoch ist (rd. 20% der Suchanfragen konnten nicht geklärt werden). KL: Denken Sie, die Rechercheroutine, die in *ARROW* entwickelt wurde, ist nicht ausreichend? AS: Man kann damit die Bildrechte nicht klären. Durch *ARROW* werden nur die Rechte ermittelt, die die Bibliotheken vorher in ihre Datenbanken eingestellt haben. Aber da sie die Informationen über die Bilder überhaupt nicht haben, ist auch nichts zu finden. In *ARROW* II soll das ja geklärt werden, wie mit der Rechteermittlung bei Bildern umgegangen werden kann. Aber auch da habe ich große Zweifel. Die Museen verfügen nicht über das Material bzw. können nicht alles jetzt dafür extra inventarisieren.“ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 146. Vgl. auch Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 168ff.

³⁰⁰ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 145.

³⁰¹ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 176.

³⁰² Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 137.

Paul Klimpels dringendster Wunsch an den Gesetzgeber wäre daher, diese Situation zu ändern; wer sorgfältig gesucht hat, dürfe nicht mehr bestraft werden.

„PK: [W]ichtig ist jedoch, denk ich, dass zunächst einmal dieser absurde strafrechtliche Vorwurf [...] gesetzgeberisch ... behoben wird. Also wer sich ... redlich bemüht um eine Rechtklärung, kann nicht als vorsätzlicher Rechtsbrecher behandelt werden und als Straftäter.“³⁰³

6.2.4 Äußerungen zur gewünschten Lösung

Die befragten Interviewpartner äußerten dezidierte Vorstellungen davon, wie die gegenwärtige Situation durch gesetzgeberische Intervention verbessert werden könnte.

Grundlegend ist die erwähnte Forderung der *Stiftung Deutsche Kinemathek*, dass die Bemühungen von Gedächtnisinstitutionen, ihrem Auftrag nachzukommen und das Kulturerbe für die Allgemeinheit zu bewahren und zur Verfügung zu stellen, nicht mehr „als Bildung einer kriminellen Vereinigung“³⁰⁴ gewertet werden möchten, so dass nicht quasi jede/r Mitarbeiter/-in eines Museums oder Archivs schon mit einem Bein im Gefängnis stehe, sofern er/sie sich lediglich für den Erhalt und einen zeitgemäßen Umgang mit dem deutschen Kulturerbe engagiert habe.

Darüber hinaus wünscht sich das *bpk Bildarchiv* zwar nicht etwa die Abschaffung der Möglichkeit des Wiederauflebens von Bildrechten selbst, aber wohl die Abschaffung der gemäß § 137f Abs. (3) UrhG bestehenden Möglichkeit für wieder auftauchende Erben, für die Nutzung von Werken, an denen die Rechte wieder auflebten, ab 01.07.1995 rückwirkend eine angemessene Vergütung einzufordern.

„Denn Archive haben im Vertrauen auf die vor 1995 in Deutschland bestehende Rechtslage bereits zum Ankaufszeitpunkt gemeinfreie zeitgeschichtlich relevante Bildkonvolute angekauft. Diese Erwerbungen hätten sie nicht getätigt, wenn sie gewusst hätten, dass der deutsche Gesetzgeber diese Gemeinfreiheit im Rahmen der EU-Harmonisierung des Urheberrechts wieder aufhebt und dadurch Dritten, die nun wieder Rechteinhaber sind, Vergütungs- und gegebenenfalls sogar Unterlassungsansprüche einräumt. Dies ist nach meiner Kenntnis ein im deutschen Urheberrecht einmaliger und nicht akzeptabler Vorgang.“³⁰⁵

Gefragt danach, ob sie sich mit dem von der *SPD* vorgeschlagenen Lizenzierungsmodell unter Einbeziehung der Verwertungsgesellschaften zufrieden geben könnten, wenn dieses auch auf visuelle und audiovisuelle Medien angewendet würde, äußerten sich alle Befragten mehr oder weniger skeptisch, bis auf die *VG Bild-Kunst*, die dieses Modell – wohl kaum überraschend – immerhin für den Bereich der visuellen Medien sehr begrüßte („Die SPD-Lösung muss her, und zwar schnell!“³⁰⁶), allerdings in Bezug auf audiovisuelle Medien ebenfalls zurückhaltend blieb:

³⁰³ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 140.

³⁰⁴ „KL: [...] Das wäre Ihr dringendstes Anliegen an den Gesetzgeber? PK: Ja. Weil das auch ermöglichen würde, die tatsächlich in der Wirklichkeit ja schon bestehenden ... Umgangsformen mit diesem Problem, [...] [nämlich dass; Anm. d. Verfasserin] man Rückstellungen [...] bildet, dass man Lizenzmodelle mit Verwertungsgesellschaften anstrebt, wie das im Buchbereich versucht wurde, [...] [dass; Anm. d. Verfasserin] all das [...] zumindest nicht sofort ... auch als Bildung einer kriminellen Vereinigung gewertet werden kann.“ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 140.

³⁰⁵ Hanns-Peter Frentz in einer E-Mail vom 20.12.2011 an die Verfasserin.

³⁰⁶ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 146.

„Der Gesetzesvorschlag der SPD ist gut für Bibliotheken, und für Museen auch. Er ist auch gut für Bildwerke und sollte auch für solche gelten. [...] Mit der Nationalbibliothek sind wir einig, dass wir das gemeinsam mit dieser entwickelte Modell (SPD-Modell) auch für visuelle Werke vom Gesetzgeber umgesetzt sehen wollen. Nicht jedoch für audiovisuelle und Audio-Werke.“³⁰⁷

Ausgerechnet die *Stiftung Deutsche Kinemathek* jedoch würde das *SPD-Modell*, wenn es denn schon Gesetz werden sollte, gerne auf audiovisuelle Werke ausgedehnt sehen.³⁰⁸ Je nach Temperament äußerten nahezu alle anderen Gesprächspartner mehr oder weniger drastisch, dass sie das von der *SPD* in den Bundestag eingebrachte Modell für ein Modell zur Selbstbereicherung der Verwertungsgesellschaften halten.³⁰⁹ Dass das von diesem Modell vorausgesetzte Konzept der sorgfältigen Suche allseits für unrealistisch oder unpraktikabel gehalten wird, haben wir im vorigen Kapitel bereits gesehen.

Der weiterhin am häufigsten genannte Einwand gegen das Modell besteht darin, dass im Voraus Geld für eine Nutzung verwaister Werke an die Verwertungsgesellschaft gezahlt werden soll, die im Fall der verwaisten Werke offenbar nicht als Vertreterin für rechtmäßig zu vergütende Urheber / Rechteinhaber wahrgenommen wird, sondern als eine ihre finanziellen Eigeninteressen befriedigende Gesellschaft, von der dann konsequenterweise für die zu entrichtende Gebühr eine Gegenleistung erwartet wird.

„LL: [...] [I]ch frage mich natürlich auch, für welche Leistung soll das eigentlich bezahlt werden? Wir leisten die Dinge, wir digitalisieren, wir stellen diese Sachen im Netz zu Verfügung, damit der Urheber gefunden werden kann [...] und das Geld soll die Verwertungsgesellschaft bekommen?! FR: Für Rechercheleistungen! [...] LL: [...] aber, es ist doch mehr so, dass sie warten, bis sich jemand meldet! [...] Die warten ab, bis sich jemand meldet, und wollen dann sozusagen die [...] Rechte...verwaltung übernehmen. Erstens ist ja die Frage, ob die Leute überhaupt wollen. Sie würden ja automatisch dann sozusagen in die VG Bild-Kunst kommen [...] Warum? Nach welcher Regelung? Der Künstler kann ja auch sagen, wenn er sich dann gemeldet hat, ich will da gar nicht Mitglied werden. Ich vertrete meine Rechte selber. KL: Der kann wohl dann im Nachhinein da austreten. LL: Ja, aber warum soll er erst mal verpflichtet werden, überhaupt drin zu sein? Und dann vor allen Dingen, für Leistungen, die wir leisten, und [...] nicht die Verwertungsgesellschaften leisten. Was tun sie denn, damit diese Dinge bekannt werden? Digitalisieren sie die? Stellen sie sie ins Netz? – Nein! Wir machen’s! Wir haben die Arbeit, wir haben die Kosten. Und ... das ... ist nicht so recht nachvollziehbar.“³¹⁰

Wo diese Gegenleistung fehlt, fehlt die Legitimation für den Einzug von Gebühren:

„LL: Für was sollen denn die Museen da eigentlich zahlen, wenn die [...] Rechte gar nicht [...] geklärt sind erst mal. Wir würden die Sachen ja ins Netz stellen, dann sollen die ja schon Lizenzgebühren zahlen. Ja, für was denn? KL: Na, dafür, dass das schon im Netz steht. LL: Ja, aber das leisten wir doch! Das leistet ja doch nicht [...] die Verwertungsgesellschaft! KL: Ja. LL: Also müsste[] doch [die Einrichtung oder der Dienstleister, der das verwaiste Werk in der Öffentlichkeit sichtbar macht,] das Geld [bekommen]! KL: Für den Fall, dass der Urheber oder Rechteinhaber sich meldet und sagt, Ihr hattet das jetzt drei Jahre im Netz, ohne mir meine mir zustehenden Lizenzgebühren zu zahlen; ich möchte

³⁰⁷ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 144.

³⁰⁸ „KL: [...] [D]as Modell, was da von der SPD vorgeschlagen war, [sollte] nicht nur für Texte, nicht nur für Bibliotheken gelten [], sondern auch erweitert werden [] auf visuelle und audiovisuelle Werke ... PK: Ja, natürlich ... KL: Ja ... sind Sie auch der Ansicht, dass das ein gutes Modell wäre? PK: Ja, natürlich! Also [...] die ... Vorstellung, dass man eine ... Lösung nur für eine bestimmte Werkmanifestation, nämlich für Texte wählt, ist natürlich völlig absurd, zumal das Problem der verwaisten Werke in anderen Medien ... sehr viel gravierender ist.“ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 140f.

³⁰⁹ Zum Schutz der Verfasser ohne Angabe derselben: „[D]as ist ja die Lizenz zum Gelddrucken“; „Natürlich wollen sie auch gerne selbst derjenige sein, der das Geld verwertet ...“; „Und ich befürchte mal, ... dass die *VG Bild-Kunst* sich so etwas teuer finanzieren lässt, und ich sehe es ehrlich gesagt auch überhaupt nicht ein, weil ich es nicht nötig finde [...] aber da noch mal eine gewinnorientierte ... Organisation wie die [...] *VG Bild* dazwischenzuhängen, kann ich einfach keinen Nutzen darin erkennen.“

³¹⁰ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 122.

das rückwirkend, für die letzten drei Jahre, seit Ihr das im Netz habt, ... 10.000 €. Und damit dann das Museum nicht sagt: ‚Nein, ich habe aber kein Geld‘, ... dann hatten die schon mal vorsorglich [...] an die Verwertungsgesellschaft zahlen müssen. LL: Ach so ...“.³¹¹

Die Logik des Lizenzierungsmodells mit Verwertungsgesellschaften als solche scheint offensichtlich im Museumswesen noch nicht ausreichend vermittelt worden zu sein.

Weiterhin ist es aus Sicht von Mitarbeiter/-innen von kulturbewahrenden Institutionen unverständlich, weshalb Geld an Urheber / Rechteinhaber zurückgestellt werden soll, deren Existenz erstens überhaupt fragwürdig ist, die sich zweitens nicht um ihre Werke gekümmert haben, so dass die Kosten für deren Erhalt und Publikation von den Museen und Archiven selbst aufgebracht werden musste³¹² und die drittens wohl, wenn man sie fragen könnte, nach Ansicht der Mitarbeiter/-innen von Kulturinstitutionen froh sein würden, wenn man ihre Werke konservierte und in Portalen im Internet der Öffentlichkeit für Forschungs- und Bildungszwecke zur Verfügung stellte.³¹³

Am Ende wäre, so die Vermutung, die Veröffentlichung in einem Onlinenachweisportal gar noch gute Werbung für sie. Die Hauptfrage der Museumsvertreter/-innen an das Modell lautet jedoch: Wer bekommt das Geld von den Rückstellungen, wenn es die Urheber / Rechteinhaber nicht abholen: „... und dann ist genau die Frage, ... wofür wird das Geld, was sie dann da einnehmen, eingesetzt.“³¹⁴

Die *VG Bild-Kunst* bietet an, mit Museen zusammen zu überlegen, wie man „mit diesen Fördermitteln neue Projekte fördern kann“³¹⁵. Die Museen und Archive selbst lassen keinen Zweifel daran, dass sie es am liebsten sähen, wenn dieses Geld für die Deckung ihres Aufwandes bei Erhaltung, Digitalisierung und Portalbetreuung verwendet würde:

„PK: Dass diese alten Materialien noch da sind, ist [...] in der Regel ein Verdienst der Archive, die extrem viel investiert haben in die Überlieferung dieses Kulturgutes. [...] Und deshalb muss es auch Rückflüsse zu diesen Archiven geben, damit sie weiter in die Überlieferung von Kulturgut investieren können. Damit, wenn ein Film, der verwaist ist, verwertet werden kann, [...] die Tausende[] und Tausende[] von Euros, die geflossen sind in die Überlieferung dieses Films, ein Stück weit kompensiert werden und die Archive auch zukünftig noch in die Lage versetzt werden, solches Kulturgut zu erhalten.“³¹⁶

Das m.E. bedeutendste Argument gegen das *SPD*-Modell lautet jedoch, dass es nicht funktionieren wird, weil die Museen und Archive, die schon jetzt weder die Kosten für die Recherche nach Urhebern / Rechteinhabern noch die Nutzungsgebühren für

³¹¹ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 123.

³¹² Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 180: „JS: [...] Das Problem ist ja, dass man gewaltigen Input leistet, um das Material zu erschließen; und das [...] existiert ja nur, weil wir es aufgehoben haben.“

³¹³ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 119; vgl. a. ibid., 120.

³¹⁴ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 159.

³¹⁵ „KL: Und an wen sollen die im Voraus bezahlten Lizenzgebühren, die nicht von einem wieder auftauchenden Rechteinhaber eingefordert werden, hinterher ausgeschüttet werden? AS: Das ist noch nicht geklärt, dafür haben wir aber auch noch etwas Zeit. Es gilt eine Verjährungsfrist von zehn Jahren, d.h. noch zehn Jahre kann rückwirkend für die Nutzung Geld eingefordert werden. Aber wir denken, das Geld sollte nicht nur einfach an alle Mitglieder ausgeschüttet werden, sondern es sollte irgendwie allen Beteiligten, auch den Museen, zugute kommen, die die Lizenzgebühren bezahlt haben. Man wird mit ihnen zusammen überlegen, wie man gemeinsam mit diesen Fördermitteln neue Projekte fördern kann.“ Interview mit Anke Schierholz, Anhang II, 145.

³¹⁶ Interview mit Paul Klimpel, Anhang II, 142.

von der *VG Bild-Kunst* vertretene, d.h. bekannte Urheber / Rechteinhaber aufbringen können, die vorgesehenen Rückstellungen für zukünftig eventuell wieder auftauchende Urheber / Rechteinhaber sich einfach nicht werden leisten können und darum weiterhin auf die Digitalisierung und die öffentliche Zugänglichmachung des in ihren Magazinen befindlichen kulturellen Erbes verzichten werden. Doch die schönste juristische Regelung nützt nichts, wenn sie nicht ausgenutzt wird.

„LL: [W]ir haben nur kleine und mittlere Museen, die [...] über keine Finanzreserven verfügen. Sie können überhaupt nicht bezahlen. Das ist das eine Argument. [...] [D]as [...] wird dazu führen, dass wir die [...] gar nicht erst zeigen können, weil die Lizenzgebühren nicht bezahlt werden können. Die können ja jetzt schon nicht bezahlt werden. Und es würde ja praktisch noch mehr werden.“³¹⁷

„JS: Wenn wir im vorhin..., also für jedes Bild, ... was wir in unseren Beständen haben, aber den Rechteinhaber nicht nachweisen können, dann wären wir irgendwie nicht arbeitsfähig, und man müsste sich überlegen, warum man [...] diesen Input leistet ...“.³¹⁸

„MHS: Also, da seh ich schon noch ne Schwierigkeit ... und wenn [...] man auf der einen Seite bei der *Europeana* oder auch ... der *Deutschen Digitalen Bibliothek* will, ... dass diese [...] Dinge gezeigt werden und es dann so was gibt wie, man muss für jedes, wo man's nicht ermitteln kann, auf jeden Fall schon mal ne Pauschale bezahlen, dann wird nicht viel sichtbar werden.“³¹⁹

Wenn das *SPD*-Modell bei den Museen und Archiven, die das visuelle und audiovisuelle Kulturerbe öffentlich zugänglich machen sollen oder wollen, nicht auf Gegenliebe stößt, was dann? Um ihre Ideallösung gebeten, äußerten die Interviewten ein ganzes Bündel an Alternativvorschlägen: Da ist zum einen die Möglichkeit, eine Schranke im Urheberrecht einzuführen. Wir haben oben gesehen, dass die Partei *Die Linke* eine solche Variante als Gesetzesvorschlag in den Bundestag eingebracht hat.

„MHS: Also ich denke, für die deutschen Museen wäre besser, [...] so ne Schrankenregelung, die einfach erlaubt, dass man die Dinge für die nicht kommerzielle Nutzung ... für Bildung und Forschung ... zur Verfügung stellt [...] dann hätte man dieses ganze Theater nicht ...“.³²⁰

Obschon sie ihr Konzept – vielleicht aus juristischer Unkenntnis – nicht als „Schranke“ bezeichnen, beharrten auch *digiCULT* und die *Stiftung Deutsches Technikmuseum* auf einer unkomplizierten Möglichkeit für Bibliotheken, Museen und Archive, ihre Bestände für Bildung und Forschung digitalisieren und öffentlich zugänglich machen zu dürfen – „Da muss einfach ne pragmatische Lösung her“³²¹. Die Vorstellungen beider Interviewpartner gleichen sich.

„JS: [...] Also wer das Material physisch besitzt und ... es konserviert und erschließt und ... nicht kommerziell arbeitet, wie halt Museen das tun, dann muss er damit auch irgendwie an die Öffentlichkeit dürfen. [...] [U]nd möglichst ohne Verwertungsgesellschaften und ohne ... Juristen! [...] Sondern es muss einfach möglich sein, dass man mit dem Material umgehen kann.“³²²

Die Werke sollen frei nutzbar sein, solange man die Urheber / Rechteinhaber nicht kennt; sobald sie sich melden, sollen wie üblich Verhandlungen angesagt sein.

³¹⁷ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, 122.

³¹⁸ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 180.

³¹⁹ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 159f.

³²⁰ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 159.

³²¹ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 184.

³²² Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 184.

„JS: Und ... deswegen müssten diese Einrichtungen ... eigentlich das Material nutzen können bis zu dem Moment, wo wirklich tatsächlich [...] ein Rechteinhaber auftaucht. Und dann muss man sich mit dem dann halt arrangieren.“³²³

Ähnlich *digiCULT*: Die Museen sollten die verwaisten Werke unbekannter Künstler digitalisieren und veröffentlichen dürfen, nach einer recht einfachen Recherche, damit die Urheber / Rechteinhaber die Chance haben, ihr Werk zu finden, und dann müssten die Museen, mit kurzer, gesetzlich garantierter Frist, mit den wieder aufgetauchten Künstlern / Rechteinhabern, so wie immer, dem Urheberrecht entsprechend, verhandeln, wobei die Künstler / Rechteinhaber sich durch die Verwertungsgesellschaft vertreten lassen könnten oder auch nicht. Und falls die Künstler / Rechteinhaber ihre Verwertungs- oder Persönlichkeitsrechte verletzt sehen würden, müsste das Werk natürlich sofort aus dem Netz genommen werden, und wenn der Nutzer oder Portalbetreiber das nicht machen wollte, müsste es natürlich auch Sanktionsmöglichkeiten geben. Aber rückwirkend dürfte es keine Möglichkeit geben, den Portalbetreiber oder das Museum zu belangen, sonst würden diese eben nichts mehr ins Netz stellen. Und die Verwertungsgesellschaft sollte keine Lizenzgebühren im Voraus verlangen dürfen, denn sonst würde niemand etwas ins Netz stellen. Denn das Kulturgut werde mit Steuergeldern gepflegt und erhalten von Museen und Archiven. Darum müsse alles öffentlich zugänglich sein. Die Museen wollten dies auch so. Deshalb müsse der Gesetzgeber eingreifen und die gesetzliche Grundlage dafür schaffen.³²⁴

Der Leiter des Historischen Archivs der *Stiftung Deutsches Technikmuseum* kann für seine Vorstellungen, wie die Situation idealerweise gestaltet wäre, auch ein Beispiel anführen. Er schlägt ein Modell aus Frankreich vor, das ihm als sinnvoll einleuchtet: ein französisches Filmarchiv, das seine Filme digitalisiere und im Netz zum Download anbiete. Ob kostenfrei oder nicht, blieb im Gespräch unklar. Per Gesetz werde der Urheber teilebeteiligt, d.h. müsse wohl nicht mehr um sein Einverständnis gefragt werden. Dieses französische Filmarchiv argumentiere ebenfalls damit, dass es das Material erhalte, um es zugänglich zu machen. Wenn die Urheber / Rechteinhaber wieder auftauchen sollten, verhandle man über Lizenzgebühren, die niedrig sein sollten, um den erbrachten Aufwand für die Erhaltung mit zu berücksichtigen.³²⁵

Die *VG Bild-Kunst* äußerte sich auf Nachfrage nicht gegen eine Schrankenregelung für kulturelle Gedächtnisinstitutionen, die ihre Werke nur in einem ganz bestimmten, engen Rahmen für bestimmte Nutzungen zugänglich machen wollen, etwa für Bildung und Wissenschaft. „Man muss das aber vom Nutzer her definieren. Und man muss innerhalb des erlaubten Schrankenkatalogs der EU-Richtlinie bleiben.“³²⁶

³²³ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 180.

³²⁴ Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Anhang II, passim.

³²⁵ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 181. Der Vortrag, der dieses französische Modell vorgestellt habe, sei auf einer von der *Stiftung Deutsches Filmarchiv* veranstalteten Tagung gehalten worden. Er konnte leider nicht ermittelt werden. Allerdings ist auf einer Anhörung der EU-Kommission mit dem Titel „Public Hearing on Audiovisual Productions“ am 13.12.2010 vom *EYE Film Institute Netherlands* das Video-on-Demand-Portal *Ximon* vorgestellt worden. Diesem gelinge es angeblich, „to present all feature films, documentaries and television quality drama ever produced in the Netherlands; from 1898 till last night's premiere“. Das Modell fußt jedoch nicht auf einer Schrankenregelung, sondern auf Lizenzverhandlungen und es ermöglicht den kostenpflichtigen Abruf von in-copyright, aber öffentlich zugänglich gemachtem Filmmaterial. Es scheint ein Beispiel für ein funktionierendes Filmportal zu sein, das das *gesamte* audiovisuelle Erbe einer Nation im Internet präsentiert, d.h. auch die verwaisten Werke. Vgl. Rechsteiner, Emjay (2010).

³²⁶ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 146.

Lieber als eine Schranke sähe die *VG Bild-Kunst* zwar nicht etwa das *SPD*-Modell, das ja die individuelle Rechteklärung per sorgfältiger Suche beinhaltet, aber eine Variante davon: eine Art Rahmenvertrag, die Lizenzierung gesamter Bestände, inklusive der verwaisten Werke, wobei die Verwertungsgesellschaft in Vertretung aller Urheber / Rechteinhaber die Lizenzgebühren in Form eines Pauschalbetrages aushandelte: So könnten „passend zugeschnittene Regelungen“ für jede Werkkategorie erzielt werden.³²⁷

Eine ähnliche Regelung, die Monika Hagedorn-Saupe in Anlehnung an bereits bestehende Regelungen im bibliothekarischen Bereich „Nationallizenzen“ nennt und die zwischen der *DFG* und den Rechteinhabern von Zeitschriften ausgehandelt wurden, könnte sich die stellvertretende Direktorin des *Instituts für Museumsforschung* anstelle von Schrankenregelungen auch noch vorstellen. Allerdings nicht durch die Verwertungsgesellschaft ausgehandelt, sondern durch eine öffentliche Behörde:

„MHS: Außer ... es gibt so ne Lösung, ... wie sie ja jetzt auch ... praktiziert wird, dass es [...] für eben diese Portale dann eine pauschale Vereinbarung gibt. [...] Also, das ist ja so, wie man's jetzt hat auch bei den [...] Nationallizenzen ... genau. Dann müsste es so was geben wie Nationallizenzen, ... die sagen, also dass pauschal für *Europeana* [...] aber die *Europeana* hat ja im Prinzip auch kein ... Geld, ... auch die *Deutsche Digitale Bibliothek* hat kein großes Geld. Also ... das kann dann eher nur ein Anerkennungsbetrag sein. [...] Aber das wäre das Einzige, wie ich mir vorstellen könnte, dass man noch in größerem Umfang es ermöglichen könnte, ... dass diese ... Dinge, die alle noch geschützt sind, sichtbarer werden, wo man eben nicht weiß, wo der [...] Autor oder der Fotograf ist oder wer die Rechte hat. [...] [I]ch finde, das sollte irgendeine Behörde machen. [...] [W]eil die [...] *VG Bild-Kunst* hat Eigeninteressen [...] und deshalb find ich die nicht die geeigneten dafür. [...] Aber ich würde es für besser halten, wenn das [...] an einer Behörde angesiedelt werden würde.“³²⁸

Gerhard Pfennig hat im Namen der *VG Bild-Kunst* das Modell von mit der *DFG* auszuhandelnden Nationallizenzen bereits abgelehnt, aber die Ablehnung scheint sich weniger auf begriffliche Differenzen als auf Differenzen über die Höhe der Lizenzgebühren zu gründen.

„Da fragen wir die deutsche Forschungsgemeinschaft, wo bleiben die Urheber, deren Werke auf diese Weise digitalisiert, online zugänglich gemacht werden? Wo ist die Vergütung, die ihnen nach dem Gesetz zusteht? Keine Antwort bisher. Und deswegen auch keine Lizenz. [...] Und solange und soweit solche Regelungen möglich sind und soweit Mittel da sind, sind wir zu allen Schandtaten bereit, zu Nationallizenzen vielleicht nicht, der Begriff ist nicht passend für unseren Fall, aber zu pragmatischen Lizenzen ...“³²⁹

6.2.5 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann man sagen, dass die qualitativen Interviews unsere Kenntnis von den Ansichten von Museen und Archiven zum Thema verwaiste Werke deutlich erweitert. Die bei Anhörungen politischer Entscheidungsträger typischerweise kaum oder gar nicht vertretenen deutschen Museen positionierten sich in den Interviews deutlich anders zu den offiziell diskutierten Optionen gesetzgeberischer Intervention als die im Rahmen der Konsultationen des *BMJ* vorgebrachten Stellungnahmen von Vertretern audiovisueller Archive.

³²⁷ Gespräch mit Anke Schierholz, Anhang II, 145.

³²⁸ Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Anhang II, 160.

³²⁹ Pfennig, Gerhard (2008), 177f.

Der nicht ganz einfache Versuch, die Vielfalt der in den Interviews von den Interviewten geäußerten Meinungen und Perspektiven zusammenzufassen, wird im Folgenden mit Hinblick auf die am Ende noch zu beantwortende Leitfrage der Untersuchung durchgeführt, welche gesetzgeberische Lösung denn nun die beste für die Bedürfnisse der Museen und Archive ist, die das visuelle und audiovisuelle Kulturerbe der Öffentlichkeit zugänglich machen sollen.

In Museen und Archiven herrschen, von sehr wenigen Ausnahmen abgesehen, recht vage und divergierende Vorstellungen darüber, was ein verwaistes Werk ist, und worin das Problem im Umgang mit demselben besteht. Weitgehend herrscht Unkenntnis über juristische Detailfragen; der Umgang mit verwaisten Werken des eigenen Bestandes erfolgt eher „intuitiv“, wird also nicht etwa an einer durch Juristen ausgearbeiteten Direktive des Hauses orientiert, sondern am Gerechtigkeitsempfinden juristisch nicht speziell geschulter Mitarbeiter/-innen. Dies gilt in Bezug auf das gesamte deutsche Museumswesen nach Kenntnis der Verfasserin noch viel mehr, als durch die hier durchgeführten Interviews deutlich wird, da die Interviewpartner bereits danach ausgewählt wurden, dass sie sich speziell zu urheberrechtlichen Fragen öffentlich geäußert hatten.

Die divergierenden Vorstellungen über den begrifflichen Umfang des Terminus „verwaiste Werke“ sowie der oft „intuitive“ Umgang mit juristischen Fragen führt zu divergierenden Vorstellungen darüber, wie das Problem durch den Gesetzgeber zu lösen sei, aber auch zu kreativen Lösungsvorschlägen. Zudem führt dieser „intuitive“ Umgang mit verwaisten Werken dazu, dass trotz aller Versuche der öffentlichen Gedächtnisorganisationen, das Risiko auf andere Nutzer oder Datenzulieferer „abzuwälzen“, die Mitarbeiter/-innen bzw. ihre Arbeitgeber, die Museen, permanent, ohne sich dessen richtig bewusst zu sein und jedenfalls ohne „böse“ Absicht, durch die tägliche Praxis bei ihrer Arbeit eine Anzeige wegen strafbaren Verhaltens riskieren.

Einigkeit bestand unter den interviewten Museumsmitarbeiter/-innen darin, dass Museen (und die ihnen angeschlossenen Bildarchive) finanziell kaum die in ihren Häusern eigentlich nötige Inventarisierungsarbeit leisten können. Die Anforderung, aufwändige Recherchen zur Rechteklärung bei jedem einzelnen Werk durchzuführen, wurde durchgängig als undurchführbar, weil absolut nicht finanzierbar, zurückgewiesen. Die sorgfältige Suche solle nicht durch den Gesetzgeber vorgeschrieben werden. Allenfalls sei, sofern aufgrund der mangelnden Ressourcen überhaupt denkbar, eine Art einfache dokumentarische Standardsuche möglich. Im Grunde wird die Onlineveröffentlichung eines verwaisten Werkes als eine Art öffentliche Bekanntmachung gesehen, als eine Strategie, die Urheber / Rechteinhaber des verwaisten Werkes zu finden.

Das *SPD*-Modell wurde außer von der *Stiftung Deutsche Kinemathek* von allen Befragten, in gewisser Hinsicht sogar von der *VG Bild-Kunst* selbst abgelehnt. Der Hauptgrund für diese Ablehnung war, dass es als völlig unfinanzierbar angesehen wird. Sowohl die Anforderung einer sorgfältigen Suche als auch einer im Voraus zu bezahlenden Nutzungsgebühr wird abgelehnt; der erforderliche Aufwand wird zumindest von den hier exemplarisch befragten Museen und Archiven vermutlich nicht aufgebracht werden können. Es ist seitens der Interviewten keine Bereitschaft erkennbar, die mit dem *SPD*-Modell verbundenen Kosten zu tragen, da die Muse-

umsmitarbeiter/-innen der Ansicht sind, dass sie durch ihren eigenen Aufwand bei der Konservierung und Zugänglichmachung von kulturellem Material eine Dienstleistung für die Urheber / Rechteinhaber erbringen, die durch diese zu honorieren sei.

Nach Alternativen befragt, äußerten die Interviewpartner durchaus kreative Ideen, die im „offiziellen“ Diskurs zum Thema der juristischen Regelung des Problems der verwaisten Werke gar nicht angesprochen worden sind. Drei der sieben Befragten befürworteten eine Art gesetzliche Schranke zur nicht-kommerziellen Nutzung verwaister Werke durch öffentliche Gedächtnisinstitutionen, wobei für die Befürwortung wohl vor allem der Aspekt der unkomplizierten und relativ kostengünstigen Nutzung verwaister Werke ausschlaggebend war. Ein Interviewpartner schlug eine Art gesetzlichen Rahmenvertrag, zu verhandeln mit der zuständigen Verwertungsgesellschaft, vor, durch den alle Werke eines Bereichs und nicht nur die verwaisten lizenziert würden. Eine Interviewpartnerin verwies auf das Beispiel der im Bereich der Bibliotheken ausgehandelten Nationallizenzen und schlug eine Auszahlung (und Bezahlung?) solcher allgemeiner Lizenzen für die Nutzung visueller Werke aus Museen und Archiven in Onlineportalen durch eine öffentliche Behörde vor. Auf im Ausland bereits praktizierte und offensichtlich funktionierende Modelle, die das gesamte Filmerbe eines Staates online zur Verfügung stellen, wurde ebenfalls hingewiesen.³³⁰ Im Prinzip äußerten die Museen und Archive tatsächlich eine große Offenheit und Flexibilität hinsichtlich der möglichen legislativen Maßnahmen – die Hauptsache, die Arbeit, das Kulturerbe zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, werde überhaupt erleichtert:

„Wir haben viele verwaiste Werke. Wir möchten mit den verwaisten Werken arbeiten. Wir möchten sie für Ausstellungen, für Publikationszwecke nach außen geben, ... weil nur wenn wir das Material nach außen tragen, bekommen wir die Nutzer, ... die zurück kommen und uns helfen, bestimmte Dinge wieder in unseren Beständen zu entdecken, von denen wir keinen blassen Schimmer haben und wenn dieser Austausch nicht stattfindet, ... können wir unsere Schätze nicht heben. Und da muss einfach ne pragmatische Lösung her.“³³¹

6.3 Zusammenfassung

Welche Modelle werden von Museen und Archiven in Anhörungen und Interviews genannt, als nützlich oder unnützlich? Welche Argumente werden für und gegen die jeweiligen Modelle angeführt?

Die beiden Untersuchungen in den Kapiteln 6.1 „Stellungnahmen von Museen und Archiven“ und 6.2 „Exemplarische Untersuchung der Situation in einzelnen deutschen Museen und Bildarchiven“ offenbaren jeweils ein unterschiedliches Bild. Dies mag daher rühren, dass durch die Interviews noch einmal eine andere Zielgruppe erreicht werden konnte, nämlich diejenige der Museums- und Archivmitarbeiter/-innen, welche bisher weder durch Lobbyorganisationen oder -verbände bei Anhörungen vertreten waren noch selbst dort für ihre Interessen sprechen. Dies gilt für das gesamte deutsche Museumswesen mit der Ausnahme der öffentlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten einerseits und der Filmarchive andererseits, die im

³³⁰ Vgl. oben, 79.

³³¹ Interview mit Jörg Schmalfuß, Anhang II, 188.

Netzwerk Mediatheken organisiert sind und mit der *Stiftung Deutsche Kinemathek* einen engagierten Vorreiter für die Vertretung ihrer Interessen haben.

Insgesamt lässt sich bei den durch die öffentlichen Gedächtnisorganisationen auf Anhörungen ausgedrückten Positionen eine prinzipielle Befürwortung eines Lizenzierungsmodells nach Art des jetzt von der *SPD* eingebrachten Gesetzesentwurfs konstatieren, wobei es kleinere Differenzen bezüglich der Art des Lizenzierungsmodells gibt. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten bevorzugen das skandinavische extended collective licensing Modell, während die *Stiftung Deutsche Kinemathek* gerne einen Rückfluss vorab gezahlter Lizenzgebühren nach dem *SPD*-Modell zu den Archiven sehen möchte. Die Kriterien für die sorgfältige Suche und die Höhe der Lizenzgebühren sollten für die nicht-kommerzielle Nutzung verwaister Werke durch öffentliche Gedächtnisorganisationen nicht so streng gehandhabt werden.

In den Anhörungen des *BMJ* ging das *SPD*-Modell recht unwidersprochen durch. Die an der Diskussion beim *BMJ* teilnehmenden Institutionen erhoben keine Einwände gegen das Prinzip, Lizenzgebühren im Voraus an die Verwertungsgesellschaft zu zahlen. Die Höhe der Gebühren sollte allerdings dem Zweck der Nutzung, nämlich zur Förderung von Bildung und Wissenschaft, sowie dem Status der nutzenden Institutionen, nämlich dem der öffentlichen Gedächtnisorganisationen Bibliothek, Museum, Archiv und Bildungseinrichtung, angepasst werden.

Die sorgfältige Suche stieß zwar nicht auf große Gegenliebe bei den anwesenden Interessenvertretern. Sie solle weder gesetzlich festgeschrieben werden noch sollte von den Gedächtnisinstitutionen allzu große Sorgfalt erwartet werden. Der wieder aufgetauchte Urheber / Rechteinhaber solle ein Recht haben, die Nutzung seines Werkes ab dem Zeitpunkt, zu dem er sich meldet, zu untersagen. Das Widerrufsrecht solle jedoch nicht rückwirkend geltend gemacht werden können. Auch unveröffentlichte Werke sollten, sofern verwaist, wie die anderen verwaisten Werke der neu zu findenden gesetzlichen Regelung entsprechend genutzt werden können.

In den Interviews hingegen erwies sich eher das Schrankenmodell als mehrheitsfähig; seine Befürworter gehen von der Vorstellung aus, wonach eine Schranke den Gedächtnisinstitutionen auf unkomplizierte Weise erlaubt, verwaiste Werke für die nicht-kommerzielle Nutzung ohne allzu umfängliche vorherige Recherche online stellen zu dürfen. Die Regelung müsse Sicherheit vor Strafverfolgung sowie vor Regressansprüchen wieder aufgetauchter Urheber / Rechteinhaber und vor allem von deren Erben gewährleisten. Die Regelung kann ein Widerspruchsrecht des wieder aufgetauchten Urhebers / Rechteinhabers beinhalten und das Wichtigste an ihr ist, dass sie den Museen und Archiven keine großen Kosten verursachen möge: weder der personelle Aufwand für eine sorgfältige Suche noch vorab zu zahlende Lizenzgebühren für die Verwertungsgesellschaft könnte von den Gedächtnisinstitutionen aufgebracht werden. Eher würden sie weiterhin auf das Onlinestellen ihrer Inhalte verzichten.

Neben diesem Modell einer die Nutzung verwaister Werke *einfach und kostengünstig* ermöglichenden *Schranke* waren auch ein *Rahmenvertrag* und *Nationallizenzen* in der Diskussion. Der Rahmenvertrag, von der *VG Bild-Kunst* vorgeschlagen, ermög-

licht die generelle Lizenzierung gesamter Sammlungen und die Nationallizenz ebenfalls. Die Nationallizenz soll von einer staatlichen Behörde ausgehandelt – und vermutlich auch bezahlt – werden. Beide Modelle haben im Blick, dass riesige Gesamtbestände im Rahmen von Massendigitalisierungsprojekten zur Nutzung aufbereitet werden müssen. Sie stellen daher Lösungen nicht nur des Problems der verwaisten Werke dar, sondern versuchen der anstehenden Aufgabe Rechnung zu tragen, dass das *gesamte* Kulturerbe in die *Deutsche Digitale Bibliothek* und die *Europeana* einzubringen ist. Und das ist angesichts der zahlenmäßig großen visuellen und audiovisuellen Bestände und der umständlichen juristischen Situation ihrer Rechteklärung für die deutschen Museen und Archive keine triviale Aufgabe.

7 Schluss

Welches der zahlreichen Lösungsmodelle ist nun das Beste?

Zunächst ist klar: Jede Lösung ist besser als gar keine – wiewohl der Vorschlag, einfach abzuwarten, bis alle Rechte durch „natürlichen“ Ablauf der Schutzfristen freigeworden sind, angesichts der Komplexität des Problems auch eine gewisse Attraktivität hat.³³²

Die verschiedensten Modelle sind im vorigen Kapitel vorgeschlagen und diskutiert worden:

- Das *SPD*-Modell (Lizensierung mit Verwertungsgesellschaften);
- Eine Schranke für Gedächtnisinstitutionen für die nicht-kommerzielle Nutzung zum Zweck von Bildung und Wissenschaft;
- extended collective licensing (skandinavisches Modell);
- Generallizenz, ausgehandelt mit Verwertungsgesellschaft – ähnlich wie *SPD*-Modell, aber ohne die sorgfältige Suche, und gültig für alle, nicht nur verwaisete Werke;
- Nationallizenzen, ausgehandelt durch eine staatliche Behörde.

Alle Modelle haben jeweils ihre Vor- und Nachteile:

Das *SPD*-Modell, das extended collective licensing Modell, auch die General- und die Nationallizenz, d.h. im Grunde alle Lizensierungsmodelle leiden unter der Schwierigkeit, dass, um sie zu realisieren, den Verwertungsgesellschaften bzw. anderen vertretungsberechtigten Organisationen im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz das Recht zugestanden werden muss, für die Urheber / Rechteinhaber von Werken sprechen zu können, obwohl sie nicht bekannt sind und man also auch nicht weiß, ob sie sich wirklich von der Verwertungsgesellschaft oder einer anderen Organisation repräsentieren lassen möchten. Der Gesetzgeber würde eine Fiktion schaffen – nämlich dass sie das wollen – und erlaubte ihnen den nachträglichen Widerspruch gegen die Vertretung. Dies ist ein „opt-out“-Modell, und gerade das ist es, was in anderen Zusammenhängen häufig als absolut unvertretbar zurückgewiesen wurde: es widerspreche dem Sinn und Wesen des deutschen Urheberrechts fundamental, wenn etwas im Namen von Urhebern entschieden werde, bevor man sie überhaupt gefragt habe. Kürzlich erst wurde aus diesem Grund das Google Book Settlement durch Richter Chin zurückgewiesen.³³³ Dies geschah nicht ganz ohne Zutun der deutschen Bundesregierung, die gerade die Tatsache, dass es sich bei dem Settlement um ein „opt-out“-Modell handelt, im August 2009 in ihrem amicus curiae brief an das amerikanische Gericht kritisiert hatte.³³⁴

³³² Vgl. der in Diskussionen neuer Vorschläge eines EU-Gesetzentwurfs stets mitangeführte Vorschlag der EU Kommission, „(1) do nothing“. Etwa in: Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector (2010), 4.

³³³ http://www.iuwis.de/gbs_rejected, zuletzt besucht am 20.05.2011.

³³⁴ <http://docs.justia.com/cases/federal/district-courts/new-york/nysdce/1:2005cv08136/273913/179/>, zuletzt besucht am 20.05.2011. Vgl. auch Peifer, Karl-Nikolaus (2011), 3: „Der Urheber wird mit dieser Formulierung zum Treugeber erklärt.

Ein nicht von der Hand zu weisender Vorteil von General- und Nationallizenzen sowie dem skandinavischen Modell ist jedoch, dass sie die Digitalisierung und das Onlinestellen ganzer Bestände ermöglichen, ohne auf dem Prinzip zu beharren, dass für jedes Werk einzeln die Rechte geklärt werden müssen. Damit sind sie zukunftsfähig, denn sie ermöglichen – was gerade für die zahlenmäßig riesigen Fotobestände in Museen und Bildarchiven sehr wichtig ist – die Nutzung kompletter Bestände. Wie wir in den Kapiteln 3 und 4 dieser Arbeit gesehen haben, sind nicht nur die visuellen und audiovisuellen Werke sehr zahlreich, sondern ist auch die juristische Situation der Rechteklärung für diese Werke besonders schwierig, da pro einzeltem Werk bei der Recherche zahllose Urheber, Rechteinhaber und Rechtearten beachtet werden müssen. Es ist für die mit stets zu geringen finanziellen Ressourcen ausgestatteten Museen und Archive unzumutbar, alle Rechte an jedem Werk einzeln zu klären, egal ob bei verwaisten oder bei unverwaisten Werken.

Eine Schranke im Urheberrechtsgesetz hingegen hätte den Vorteil, dass sie für alle Werke bzw. Fälle gelten würde, für die die Schranke formuliert ist. Wenn es eine Schranke wäre für die genehmigungsfreie Nutzung von verwaisten Werken aus den Beständen öffentlicher Museen, Archive und Bibliotheken, zur öffentlichen Zugänglichmachung nach § 19a UrhG, allein für die nicht-kommerzielle Nutzung zum Zweck von Bildung und Wissenschaft, dann wäre diese Schranke in der Lage, die zentrale Forderung von Museen und Archiven zu erfüllen, einfach und pragmatisch die Nutzung des Materials zu erlauben. Zwar müsste immer noch geprüft werden, ob ein Werk überhaupt unter diese Schranke fallen kann, d.h., ob es tatsächlich verwaist ist. Eine solche Prüfung könnte durch eine dokumentierte Standardsuche erfolgen, aber es wäre auch möglich, den Vorschlag des *Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft* aufzugreifen und eine befristete Anzeige der Veröffentlichungsabsicht im Bundesanzeiger an die Stelle der Suche nach Urhebern / Rechteinhabern zu setzen.

Allerdings ist unter den Kommentatoren strittig, ob eine solche Schranke kompatibel wäre mit der Richtlinie 2001/29/EU. Die Partei *Die Linke*, die eine Schrankenregelung im deutschen Urheberrecht als Gesetzentwurf formuliert hat, vertritt, wie wir gesehen haben, die Position, dass einer gesetzlichen Schranke, die die nicht-kommerzielle Nutzung ausschließlich durch öffentlich zugängliche Bibliotheken, Museen und Archive erlaubt, die Richtlinie nicht entgegenstünde. Karl-Nikolaus Peifer bestreitet dies indes:

„Andere Lösungen, wie etwa die von dem Aktionsbündnis ‚Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft‘ im Jahr 2007 vorgeschlagene – und wohl auch wieder auf EU-Ebene diskutierte – Einführung einer Schrankenbestimmung (vgl. Lüder, GRUR Int 2010, 677, 684), mögen in der Praxis einfacher anzuwenden sein. Sie setzen aber in jedem Fall eine kaum zügig zu erwartende Lockerung der Richtlinie 2001/29/EG über das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft voraus.“³³⁵

Möchte er dies nicht bleiben, muss er der Wahrnehmung widersprechen, was ihm § 13e Abs. (2) Satz 2 des Entwurfs gestattet. Interessanterweise ist auch dies eine ‚opt-out‘-Lösung, die im Zusammenhang mit dem Vorgehen von Google als mit internationalem Recht unvereinbar kritisiert wurde.“

³³⁵ Peifer, Karl-Nikolaus (2011), 4. Vgl. ebenso von Notz, Börries (2008), 182: „Es muss also eine neue Schranke in das Urheberrechtsgesetz der EU-Mitgliedsstaaten eingeführt werden, d.h. die Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung von urheberrechtlich geschützten Werken im Rahmen der Digitalisierung von Kulturgut sollten genehmigungs- und entgeltfrei für Bibliotheken, Archive und Museen möglich sein.“

Und der von ihm zitierte Tilman Lüder legt zwar nahe, dass die Änderung der Richtlinie auf der Basis der schon vorhandenen Artikel 5(2)(c) und 5(3)(n) der Richtlinie problemlos möglich wäre und mit dem Drei-Stufen-Test in Einklang stünde:

„A carefully balanced and harmonised exception governing the online display of orphan works would be modelled on Arts. 5(2)(c) and 5(3)(n) of Directive 2001/29. The exception would be limited to: (i) libraries and other institutions that are publicly accessible and can already avail themselves of existing exceptions for specific acts of reproduction and display of works on computers within library premises and (ii) works contained in their collections. Thus, in addition to the option of Art. 5(3)(n), libraries and other public interest institutions could display orphan works online beyond the confines of library terminals, as long as this is done for non-commercial (i.e. cultural) purposes.“³³⁶

Nichtsdestoweniger müsste eine weitere Ausnahmeregelung in die Richtlinie eingefügt werden, die Lüder zufolge in etwa folgendermaßen formuliert sein könnte:

„A possible text would be: „Member States shall provide for exceptions and limitations to the reproduction and making available rights [as provided in Arts. 2 and 3 of Directive 2001/29/EC] in the following cases: the making available, by publicly accessible libraries, educational establishments or museums or by archives, of orphan works or other orphan subject matter which are contained in their collections, on condition that the making available is not for direct or indirect commercial advantage.“³³⁷

Eine Änderung der Richtlinie 2001/29/EU jedoch könnte eine langwierige Aufgabe werden, insbesondere da sich aller Voraussicht nach die Organisationen, die die Interessen von Urhebern, Produzenten und Rechteinhabern vertreten, dezidiert dagegen aussprechen werden.

Eine zusätzliche Schwierigkeit könnte dadurch auftreten, dass *Europeana* in Zukunft die Lizenzierung der ihr von den Data Providern überlassenen *Metadaten* auch für kommerzielle Nutzung verlangen wird. Ein Entwurf eines neuen Datenüberlassungsvertrages liegt bereits vor.³³⁸ Zwar sind die Metadaten nicht die eigentlichen Digitalisate der verwaisten Werke – dennoch rückt die Datenplattform *Europeana* durch diesen Schritt zumindest symbolisch weiter in eine Zukunft, in der auch die Daten der nicht-kommerziellen Einrichtungen, die das europäische Kulturerbe verwalten, für kommerzielle Nutzer oder z.B. für Suchmaschinen zur Verfügung stehen.³³⁹ Und eine kommerzielle Nutzung verwaister Werke im Rahmen einer EU-Schrankenregelung hat m.E. im Moment weder juristisch noch politisch eine Chance auf Realisierung.

Wohin also jetzt mit den verwaisten Werken?

Sollen sie in den Bild- und Filmarchiven, bei ihren Pflegefamilien und Pflegeeltern bleiben, wo sie seit Jahrzehnten erhalten und genährt werden? Wo sie sicher und geschätzt, aber unerkant und unansehnlich im Magazin verbleiben? Sollen sie zur *VG Bild-Kunst* als dem neuen Waisenhaus für von ihren Urhebern verlassene Werke? Oder, wie geplant, in die *Europeana*, die Wiege der europäischen Kultur und abendländischen Weisheit bzw. der verwaisten Werke – dürfen sie in Den Haag an der

³³⁶ Lüder, Tilman (2010), 684.

³³⁷ Lüder, Tilman (2010), 691, Anm. 17.

³³⁸ Vgl. Ludewig, Karin (2011); vgl. ferner die Informationen zum neuen Agreement von *Europeana* selbst unter der URL: <http://version1.europeana.eu/web/europeana-project/newagreement/>, zuletzt besucht am 20.05.2011.

³³⁹ Dies wäre jedenfalls ganz im Sinne der EU-Politik, wie sie durch die PSI Richtlinie formuliert ist. Vgl. Informationen unter URL: http://ec.europa.eu/information_society/policy/psi/index_en.htm, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Brust von Athene genährt und gewogen werden? Müssen sie im schlimmsten Fall angesichts der knappen öffentlichen Kassen dem Verfall anheim gegeben werden und uns für immer verloren gehen? Oder lässt sich eventuell etwas retten durch public-private partnerships? Könnten wir vielleicht die verwaisten Werke für uns bzw. ihren Erhalt arbeiten lassen? Gestatten wir die kommerzielle Nutzung der verwaisten Werke zum Nutzen der sie ernährenden öffentlichen Hand?

Kürzlich wurde vom *Netzwerk Mediatheken* ein neuer Vorschlag in die Diskussion gebracht. Diesem Vorschlag zufolge soll durch eine Änderung im Urheberrecht generell die öffentliche Zugänglichmachung von „Previews“ erlaubt werden. Previews visueller Werke sind Thumbnails und andere Vorschaubilder, die so klein sind, dass sie nicht sinnvoll kommerziell genutzt werden können; Previews audiovisueller Werke sind Trailer, und im Textbereich werden sie Snippets genannt.

„Gedächtnisorganisationen, die öffentlich finanziert sind oder nichtkommerziellen kulturellen Zwecken dienen, erhalten im Rahmen einer Weiterentwicklung des Urheberrechts die Möglichkeit, in öffentlich zugänglichen Internetdatenbanken ergänzend zu den Metadaten auch ihre audiovisuellen Dokumente in einer dem Medium angemessenen Form zu präsentieren. Um Urheberrechtsverletzungen in diesem Zusammenhang auszuschließen, ist über technische Beschränkungen sicher zu stellen, dass über die Belegfunktion hinaus rechtlich unzulässige Werk-Wiedergaben ausgeschlossen werden.“³⁴⁰

Der Vorschlag des *Netzwerks Mediatheken* konzentriert sich auf kurze, nicht kommerziell verwertbare Ausschnitte aus audiovisuellen Werken. Was aber wäre, wenn der Gesetzgeber eine generelle Möglichkeit schaffen würde, in allen Bereichen kulturellen Schaffens nicht kommerziell verwertbare, keinen vollständigen Werkgenuss erlaubende Previews öffentlich zugänglich zu machen, nicht nur für Zwecke von Bildung und Wissenschaft, sondern auch für den persönlichen und privaten Gebrauch aller Bürger/-innen? Könnte das eine (vorläufige) Lösung auch für die verwaisten Werke darstellen, die so zumindest nachgewiesen und auffindbar in einer Art öffentlich zugänglichem Onlinekatalog erscheinen könnten, ohne zuvor aufwändig seitens der sie pflegenden Institutionen recherchiert, dokumentiert und lizenziert werden zu müssen? Und ist es im Museumsbereich nicht sowieso unmöglich, das originale Werk durch seine digitale Kopie zu ersetzen? Wäre also eine Art Vorschaubild mit Katalogfunktion in der *Europeana* oder in der *Deutschen Digitalen Bibliothek* für viele Museumsobjekte nicht ohnehin ausreichend, da es auf den realen Ort des in einem digitalen Portal doch nur repräsentierten Gegenstandes des Kulturerbes hinwiese?

Auch dieser Vorschlag erfordert zu seiner Umsetzung vermutlich eine Schranke. Sie hätte zumindest schon den ersten Präzedenzfall für sich gewonnen.³⁴¹ Und sie wäre nach juristischer Einschätzung sogar mit dem Drei-Stufen-Test vereinbar, da sie keinen Werkgenuss erlaubt. „Es handelt sich bei dem neuen Ausnahmetatbestand also um eine Kombination aus zwei bestehenden Schranken: der klassischen Katalogbildfreiheit und dem wissenschaftlichen Großzitat.“³⁴² Da der Gedanke noch relativ neu

³⁴⁰ Klimpel, Paul et al. (2011), 3.

³⁴¹ Vgl. BGH: Vorschaubilder – Google Thumbnails, Urteil vom 29.04.2010, Az. I ZR69/08.

³⁴² von Notz, Börries (2008), 183: „Für die unterschiedlichen Werkarten bedeutet dies unterschiedliches: Texte, Filme, Musik, Tonaufnahmen etc. dürfen nur ausschnittsweise wiedergegeben werden, Werke der bildenden Kunst, angewandten Kunst und der Baukunst dürfen nur in einer geringen Qualität dargeboten werden. Für jede Werkart lässt sich eine entsprechende Einschränkung finden, so dass mit dem ‚fehlenden Werkgenuss‘ ein qualifiziertes, gerichtlich erprobtes Merkmal gefunden ist, was den Interessen der Urheber gerecht wird. Damit ist im übrigen auch schon der sog. Drei-Stufen-Test bestanden, dessen positives Ergebnis nach EU-Recht für die Einführung einer neuen Schranke notwendig ist.“

und unerprobt ist, soll an dieser Stelle dazu aufgerufen werden, seine Tauglichkeit im Sinne der Idee, das gesamte deutsche Kulturerbe im Internet zugänglich zu machen, zu erforschen.

8 Nachwort

Kurz vor Beendigung dieser Arbeit wurde ein Entwurf einer EU-Richtlinie für verwaiste Werke bekannt.³⁴³ Diese Richtlinie setzt, so sie denn in Kraft tritt, einen Rahmen für den nationalen und daher auch den deutschen Gesetzgeber, innerhalb dessen seine legislative Lösung ihren Spielraum haben kann.

Die EU-Richtlinie stellt eine Kombination aus der umfassenden Erlaubnis einer Ausnahme für einzelne Werke mit den flexibleren Möglichkeiten der Lizenzierungsmodelle dar. Sie ist einerseits eine verbindliche Ausnahme außerhalb des Ausnahmenkatalogs der Richtlinie 2001/29/EC, ein „stand-alone“ Instrument. Sie erlaubt Bibliotheken, Museen, Archiven, Filmarchiven und Rundfunk- und Fernsehanstalten, verwaiste Werke aus ihrem Bestand zu digitalisieren, zu konservieren, zu restaurieren und im Rahmen ihres Kulturauftrags in Portalen wie *Europeana* online zu stellen.³⁴⁴

Die neue Richtlinie bezieht sich auf die Artikel 5 (2) und 5 (3) der Richtlinie und betrifft ausschließlich Werke des Textsektors, audiovisuelle Werke und visuelle Werke, die in Textwerke eingebettet sind. Erwartungsgemäß sind die Audiowerke nicht unter den von der Ausnahme begünstigten Werkarten.³⁴⁵ Aber aus der Digitalisierung und Onlinepräsentation ganzer privater Fotonachlässe, die in den Magazinen der Museen lagern, wird wohl ebenfalls nichts, jedenfalls nicht unter dieser neuen Richtlinie.

„This directive applies to works first published in a Member State in which are:

- Works published in the form of books, journals, newspapers, magazines or other writings, and which are contained in the collections of publicly accessible libraries, educational establishments, museums or archives, or
- Cinematographic or audiovisual works contained in the collections of film heritage institutions, or
- Cinematographic or audiovisual works produced by public service broadcasting organisations before 1 July 1994 and contained in their archives.”³⁴⁶

Der Richtlinienentwurf mahnt die Beachtung des Drei-Stufen-Tests an und ist so angelegt, dass die sorgfältige Suche nach Urhebern – Werk für Werk, Urheber für Urheber, Rechteinhaber für Rechteinhaber – verbindlich ist. Dennoch lässt die Richtlinie – unter der Voraussetzung, dass sie sich gegenseitig ihre nationalen Lösungen anerkennen – den Mitgliedsstaaten ausdrücklich die Freiheit, Lizenzierungsmodelle zu verwenden, die ohne sorgfältige Suche auskommen können. Explizit wird für die Zwecke der Massendigitalisierung die Möglichkeit von Generallizenzen und exten-

³⁴³ Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011a). Inzwischen ist ein überarbeiteter Entwurf veröffentlicht: Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011b).

³⁴⁴ Interessanterweise wird nicht mehr zwischen kommerzieller und nicht-kommerzieller Nutzung unterschieden; das entscheidende Kriterium ist die Erfüllung des öffentlichen Auftrags der Gedächtnisinstitutionen. Dieser kann durchaus die Zusammenarbeit mit kommerziellen Unternehmern, d.h. public-private partnerships umfassen.

³⁴⁵ In der schließlich veröffentlichten Version gilt, dass „Cinematographic, *audio* or audiovisual works produced by public service broadcasting organisations before the 31 December 2002 and contained in their archives“ begünstigt sind. Herv. d. Verfasserin. Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011b), 9.

³⁴⁶ Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011a), 9.

ded collective licensing schemes, abgeschlossen über Verwertungsgesellschaften, erlaubt – Filmwerke sind allerdings hiervon ausgenommen.³⁴⁷

Der EU-Gesetzgeber hat sich deutlich bemüht, alle auf den Hearings vorgetragenen und bei Grünbuch-Konsultationen eingereichten Stellungnahmen der relevanten Interessenvertreter zu berücksichtigen. Dass die audiovisuellen Werke eine – wenn auch beschränkere – Lösung bekommen haben als die Textwerke, liegt an dem engagierten Einsatz der Filmarchive, die national wie international deutlich ihre Bedürfnisse artikulierten. Das gleiche gilt für die öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten, die erstmalig in einer Richtlinie dieser Art direkt als Akteure angesprochen werden („public service broadcasting organizations“).

Die Museen waren nicht präsent, als es darum ging, der Politik zu sagen, dass ihre Bildbestände und die Fotos von ihren Objekten bei einer Gesamtlösung mitberücksichtigt werden müssen. Für Museen und Archive, die ihre visuellen und audiovisuellen Bestände öffentlich zugänglich machen wollen, bedeutet der Entwurf der neuen EU-Richtlinie für verwaiste Werke daher teilweise einen kurzen Schritt in die richtige Richtung; teilweise spricht er deutlich von verpassten Chancen. Zu hoffen ist, dass der deutsche Gesetzgeber den Rahmen der Richtlinie wenigstens restlos auszuschöpfen weiß.

³⁴⁷ Letzteres ist leider aus der schließlich veröffentlichten Version des Richtlinienvorschlags wieder verschwunden. Vgl. Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011b).

9 Literaturverzeichnis

Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2007), Bedarf nach einer Urheberrechtslösung für verwaiste Werke (nach Möglichkeit noch im Rahmen des Zweiten Korbs). Eine Initiative des Aktionsbündnisses „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“; 29. März 2007; URL: <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/docs/verwaisteWerke.pdf>, zuletzt besucht am 20.10.2010.

Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2009), Stellungnahme des Aktionsbündnisses „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“ zur Anfrage des Bundesministeriums der Justiz vom 19. Februar 2009: Urheberrecht „Dritter Korb“; 13. Juni 2009; URL: <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/docs/antwort-AB-aufBMJ-Fragebogen-PDF.pdf>; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft (2011), Der Teufel steckt im Detail. Verwaiste Werke: Aktionsbündnis mahnt Transparenz an. Pressemeldung, Berlin 04.01.2011. URL: <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/pressemitteilung0111.html.de>, zuletzt besucht am 24.02.2011.

Association des Cinémathèques Européennes (ACE) (2010), Results of the Survey on Orphan Works 2009/10. Claudia Dillmann. Frankfurt / Brussels, 29 March 2010. URL: http://www.acefilm.de/fileadmin/dokumente/ACE_Orphan_Works_Survey_Results_final_1_004014.pdf, zuletzt besucht am 01.04.2011.

Ayris, Paul (2010), Proposed changes to the European Copyright Directive regarding Orphan Works. Letter to President Barroso on behalf of LIBER (Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche) 16.08.2010; URL: http://www.libereurope.eu/files/LIBER_Response_Barroso_Orphan_Works_16-08-10.pdf, zuletzt besucht am 22.02.2011.

Bainton, Toby (2010), Letter to Mr Barroso on behalf of SCONUL; 10.08.2010. Unpublished manuscript.

Becher, Jürgen (2009), „Die Verwertung von Bildrechten in der Praxis der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG)“; in: Deutscher Museumsbund (2009); 16ff.

Bullinger, Winfried / Bretzel, Markus / Schmalfuß, Jörg (2010) (Hrsg.), Urheberrechte in Museen und Archiven. Mit Beiträgen von Dr. Katharina Garbers-von Boehm, Sabine Mußotter, Winfried Bullinger, Ole Jani. Baden-Baden 2010.

Braun, Ilja (2010), Enteignungsphantasien: Verwaiste Werke. Blogbeitrag im Blog der Digitalen Linken am 14.10.2010; URL: <http://blog.die-linke.de/digitalelinke/enteignungsphantasien-verwaiste-werke/>, zuletzt besucht am 18.02.2011.

British Screen Advisory Council (2006), Copyright and Orphan Works – A Paper Prepared for the Gowers Review by the British Screen Advisory Council; 31 August 2006. URL: http://www.bsac.uk.com/files/copyright_orphan_works_paper_prepared_for_gowers_2006.pdf, zuletzt besucht am 07.04.2011.

Collections Trust (Hrsg.) (2010), The Cost of Digitising Europe's Cultural Heritage. A Report for the Comité des Sages of the European Commission. Prepared by Nick Poole; November 2010. URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/refgroup/annexes/digiti_report.pdf, zuletzt besucht am 01.04.2011.

Dempster, Stuart (2009), "In from the Cold." Presentation at the Public Hearing on Orphan Works. 26.10.2009; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/orphanworks/Dempster_en.pdf; zuletzt besucht am 03.11.2010.

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (dbv) (2009), Stellungnahme des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv) zur Anfrage des Bundesministeriums der Justiz vom 19. Februar 2009: Urheberrecht „Dritter Korb“; 15.05.2009; URL: http://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/090515-Stellungnahme_Fragenkatalog_BMJ_2009.pdf; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (dbv) (2010), Ein Schritt zur Befreiung des kulturellen Erbes: Bibliotheksverband begrüßt Gesetzesinitiative der SPD zu vergriffenen und verwaisten Werken. Pressemeldung, Berlin 06.12.2010. URL: http://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/pressemitteilungen/2010/2010-12-06_PM-SPD-verwaiste_Werke.pdf, zuletzt besucht am 24.02.2011.

Deutscher Kulturrat (2010a), Rechtssicherheit schaffen: Bücher online stellen. Pressemitteilung. URL: <http://www.kulturrat.de/pdf/1873.pdf>, zuletzt besucht am 18.02.2011.

Deutscher Kulturrat (2010b), „Resolution: Gesetzliche Neuregelung zur schnellen und rechtsicheren Digitalisierung verwaister und vergriffener Werke ist erforderlich“; in: kritik und kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates. Nr. 06710, Nov.-Dez. 2010; 26f. URL: http://www.kulturrat.de/puk_liste.php?detail=79&rubrik=puk; zuletzt besucht am 03.11.2010.

Deutscher Museumsbund (2009) (Hrsg.), Museumskunde. Urheberrecht im Museum. Fotografie. Band 74, 1/09; Berlin 2009.

Deutscher Richterbund (2009), „Stellungnahme des Deutschen Richterbundes zur Prüfung weiteren gesetzgeberischen Handlungsbedarfs im Bereich des Urheberrechts“; Juni 2009; URL: <http://www.drbb.de/cms/index.php?id=583>; zuletzt besucht am 03.11.2010.

Deutsche Forschungsgemeinschaft (2006), Statement issued by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), Germany, 1/20/2006. URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/consultations/rep/ies/dfg.de_a302830.pdf, zuletzt besucht am 08.04.2011.

Deutsche Nationalbibliothek (2011), Stellungnahme zum Rechtsausschuss des Deutschen Bundestages / Anhörung – Berlin, 19.09.2011. URL: http://www.bundestag.de/bundestag/ausschuesse17/a06/anhoerungen/archiv/13_Urheberrecht/05_Stellungnahmen/Stellungnahme_Niggemann.pdf, zuletzt besucht am 15.11.2011.

Eckes, Georg (2010), "A Gateway to Film Heritage in Europe." Vortrag, gehalten auf der Tagung „Deutsches Kulturerbe auf dem Weg in die Europeana“, Berlin, 4./5. Oktober 2010. URL: http://www.museumsdokumentation.de/tagung2010/download/vortraege/Eckes_EFG.pdf, zuletzt besucht am 01.11.2011.

Eissenhauer, Michael (2009), „Vorwort“; in: Deutscher Museumsbund (2009), 5f.

EU Kommission (2005), Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions - i2010: Digital Libraries. Brussels, 30.9.2005, COM(2005) 465 final. URL: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0465:FIN:EN:PDF>, zuletzt besucht am 17.05.2011.

EU Kommission (2006), Empfehlung der Kommission vom 24. August 2006 zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung (2006/585/EG), 31.08.2006; Amtsblatt der Europäischen Union, L 236/28; URL: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:236:0028:0030:DE:PDF>, zuletzt besucht am 20.04.2011.

EU Kommission (2009), Public Hearing on Orphan Works, Brussels, 26.10.2009. Report. URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/orphanworks/report_en.pdf, zuletzt besucht am 25.04.2011.

EU Kommission (2010), „Public Hearing on Audiovisual Productions“ (Brussels, 13.12.2010); URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/copyright-info/copyright-info_en.htm#Orphan, zuletzt besucht am 26.04.2011.

European Digital Libraries Initiative (2008a), Sector-specific guidelines on due diligence criteria for orphan works, Joint Report. 4 June 2008; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/guidelines.pdf, zuletzt besucht am 19.10.2010.

European Digital Libraries Initiative (2008b), Sector-specific guidelines on due diligence criteria for orphan works, Appendix to the Joint Report – Sector Reports. 4 June 2008; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/appendix.pdf; zuletzt besucht am 22.03.2011.

Frank, Nicola / Dörr, Renate (2010), „EBU reply to the consultation on behalf of the Reflection Group (Comité des Sages) on boosting cultural heritage online in Europe.“ Vortrag beim Public Hearing of the Comité des Sages on Bringing Europe's Cultural Heritage Online, 28 October 2010, Brussels; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/refgroup/hearing28october2010/ebu.pdf, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Frentz, Hanns-Peter (2009), „Fotorecht im Museum“; in: Deutscher Museumsbund (2009); 32ff.

Garbers-von Boehm, Katharina (2011), Rechtliche Aspekte der Digitalisierung und Kommerzialisierung musealer Bildbestände. Unter besonderer Berücksichtigung des Urheberrechts. Dresden, Univ., Diss. 2010. Schriften zum geistigen Eigentum und zum Wettbewerbsrecht Bd. 39; Baden-Baden 2011.

Gemeinsame Eckpunkte (2009), Gemeinsame Eckpunkte von Bund, Ländern und Kommunen zur Errichtung einer ‚Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)‘ als Beitrag zur ‚Europäischen Digitalen Bibliothek (EDB)‘ – Endgültige Fassung vom 2. Dezember 2009 – (gemäß Beschluss der Ministerpräsidentenkonferenz vom 26.03.2009 und auf der Jahreskonferenz vom 28.- 30.10.2009 sowie dem Beschluss des Bundeskabinetts vom 02.12.2009); URL:

http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/pdf/gemeinsame_eckpunkte_finale_fassung_02122009.pdf, zuletzt besucht am 16.10.2010.

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (2010), Berichte der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.; TOP 40, 20. Jahrgang, Dezember 2010.

Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie in der im Bundesgesetzblatt Teil III, Gliederungsnummer 440-3, veröffentlichten bereinigten Fassung, das zuletzt durch Artikel 3 § 31 des Gesetzes vom 16. Februar 2001 (BGBl. I S. 266) geändert worden ist (KUG); Quelle: <http://www.gesetze-im-internet.de/kunsturhg/BJNR000070907.html>, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Göttsch, Silke / Lehmann, Albrecht (Hrsg.) (2007), Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin 2007.

Gowers, Andrew (2006), Gowers Review of Intellectual Property. December 2006. Published by TSO (The Stationery Office); URL: <http://www.official-documents.gov.uk/document/other/0118404830/0118404830.asp>, zuletzt besucht am 31.03.2011.

Großmann, Thomas (2009), „Quellen der Zukunft. Ein Workshop am Zentrum für Zeithistorische Forschung beschäftigte sich mit der Frage: Wie geht Deutschland mit der Überlieferungen der Rundfunk- und Fernsehanstalten um?“ In: zeitgeschichte-online, Oktober 2009, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/rainbow/documents/pdf/Quellen-Grossmann.pdf>, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“ (2008), Brüssel, 16.07.2008; KOM(2008) 466; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/greenpaper_de.pdf, zuletzt besucht am 20.10.2010.

Hensel, Kerstin (2009), Position zu den „verwaisten Werken“ im Schreiben der Deutschen Literaturkonferenz an das BMJ vom 19. Oktober 2009; URL: <http://www.literaturkonferenz.de/20091019.html>, zuletzt besucht am 18.02.2011.

International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) (2010), „Draft Treaty on Copyright Exceptions and Limitations for Libraries and Archives. DRAFT Working Document Version 3.0; 5 April 2011; URL: <http://www.ifla.org/files/clm/publications/tlib.pdf>, zuletzt besucht am 23.04.2011.

International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA)/IPA (2007), Joint Statement on Orphan Works. June 2007; URL: <http://www.ifla.org/publications/iflaipa-joint-statement-on-orphan-works>, zuletzt besucht am 23.04.2011.

i2010: Digital Libraries, High Level Expert Group – Copyright Subgroup (2008), Final Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works; 4 June 2008; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/reports/copyright/copyright_subgroup_final_report_26508-clean171.pdf, zuletzt besucht am 20.10.2010.

Institut für Museumsforschung (Hrsg.) (2006), Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2005. Heft 60. Berlin 2006. URL: <http://museum.zib.de/ifm/mat60.pdf>, zuletzt besucht am 01.04.2011.

Jaeger, Thomas (2010), „*Europeana* und die Klärung von Urheberrechten: Das EU-Projekt ARROW“. Vortrag auf der Konferenz Deutsches Kulturerbe auf dem Weg in die *Europeana*; 04. und 05. Oktober 2010 in der Staatsbibliothek zu Berlin; URL: <http://www.armubi.de/tagung2010/>; zuletzt besucht am 03.11.2010.

Jebsen, Nina (2010), „Die deutsche Minderheit in Dänemark – Minderheitenidentität im 21. Jahrhundert“; in: Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (2010), 25ff.

JISC / Collections Trust (2009), In from the Cold. An assessment of the scope of ‘Orphan Works’ and its impact on the delivery of services to the public. April 2009. URL: <http://www.jisc.ac.uk/media/documents/publications/infromthecoldv1.pdf>, zuletzt besucht am 31.03.2011.

Klimpel, Paul (2008a), Orphan Works. Vortrag, gehalten auf dem 64th International Federation of Film Archives Congress; 21 April 2008; unveröffentlichtes Manuskript.

Klimpel, Paul (Hrsg.) (2008b), Im Schatten der Verwertungsinteressen. Filmarchive, Film-museen und das Urheberrecht. 1. juristisches Symposium der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen 13. bis 14. September 2007. Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung, Nr. 45. Berlin 2008.

Klimpel, Paul (2008c) (Hrsg.), Zwischen technischem Können und rechtlichem Dürfen – Filme und Digitalisierung in Museen und Archiven. 2. Juristisches Symposium der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen 11. und 12. September 2008. Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung, Nr. 47. Berlin 2008. URL: <http://www.smb.museum/ifm/dokumente/mitteilungen/MIT047.pdf>; zuletzt besucht am 20.02.2011.

Klimpel, Paul (2009a), „Das Urheberrecht verursacht Depressionen. Museen und Archive und die Regelungen zum geistigen Eigentum“; in: Deutscher Museumsbund (2009), 7-15.

Klimpel, Paul (2009b), „Verwaiste Werke in Filmarchiven. Stellungnahme der Deutschen Kinemathek.“ 19.11.2009; unveröffentlichtes Manuskript.

Klimpel, Paul et al. (2011), Positionspapier des Netzwerks Mediatheken. Audiovisuelles Erbe im Internet sichtbar machen. Stand: April 2011; URL: http://irights.info/userfiles/Positionspapier%20Visualisierung%20Internet_Stand_27_April_2011-3.pdf, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Kreile, Johannes et al. (2009), Prüfung des weiteren gesetzgeberischen Handlungsbedarfs im Bereich des Urheberrechtes. Stellungnahme der Allianz deutscher Produzenten – Film und Fernsehen vom 5. Juni 2009; URL: http://www.produzentenallianz.de/fileadmin/data/dokumente/Stellungnahme_3_Korb.pdf, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Kreutzer, Till (2008), „Verwaiste Werke“; in: Klimpel, Paul (Hrsg.) (2008c), 49ff.

Krumwiede, Agnes et. al. (2011), Antrag der Abgeordneten Agnes Krumwiede, Dr. Konstantin von Notz, Jerzy Montag, Volker Beck (Köln), Ekin Deligöz, Priska Hinz (Herborn), Ingrid Hönlinger, Memet Kilic, Tabea Rößner, Claudia Roth (Augsburg), Wolfgang Wieland, Josef Philip Winkler und der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN: Zugang zu verwaisten Werken erleichtern. Drucksache 17/4695 vom 09.02.2011. Bundestag, 17. Wahlperiode. URL:

<http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/17/046/1704695.pdf>, zuletzt besucht am 17.11.2011.

Kuhlen, Rainer (2007), Urheberrechts-Landminen beseitigen. Bedarf nach einer Urheberrechtslösung für verwaiste Werke; März 2007. URL: <http://www.kuhlen.name/MATERIALIEN/Publikationen2007/verwaisteWerke-Publikation-RK0307.pdf>, zuletzt besucht am 12.04.2011.

Kuhlen, Rainer (2008), Erfolgreiches Scheitern – eine Götterdämmerung des Urheberrechts? Boizenburg 2008; URL: <http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2008/5970/>, zuletzt besucht am 19.10.2010.

Kuhlen, Rainer et al. (2010a), Letter on behalf of the European Network for Copyright in Support of Education and Science (ENCES) with regard to the proposed bill on orphan works; 20.08.2010; URL: http://www.ences.eu/fileadmin/important_files/Documents/ENCES_letter-to-Barroso_comment-orphan-works.pdf, zuletzt besucht am 22.02.2011.

Kuhlen, Rainer (2010b), „Kann der freie Zugang zu einem gewichtigen Teil des kulturellen Erbes, zu den verwaisten Werken und damit zu einem gewichtigen Teil des Commons, in Europa bald Wirklichkeit werden? Vielleicht, aber ...“; 29.11.2010; URL: <http://www.kuhlen.name/MATERIALIEN/Publikationen2010/RK-orphan-works-EU291110.pdf>, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (1992), Grundsätze und Gebühren für das Fotografieren in Museen/Sammlungen für gewerbliche Zwecke und für die Verwendung von Fotos zur Reproduktion. Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 25.06.1992. URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefte/dokumente/kmk/19920625_Grund-Geb.pdf, zuletzt besucht am 28.04.2011.

Landwehr, Lütger (2008), „Urheberrechtsprobleme und Lösungsansätze bei Erfassung und Präsentation von musealen Inhalten/Bestandspräsentationen im Internet“; überarbeitete Fassung des gleichnamigen Vortrages auf dem Symposium der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 11. und 12. September 2008; in: Klimpel, Paul (2008c), 43ff.

Landwehr, Lütger (2009), „Digitalisierung und Online-Publikationen – Erfahrungen aus der Praxis“; in: Deutscher Museumsbund (2009), 22ff.

Lischka, Burkhard et al. (2010), Entwurf eines Gesetzes zur Änderung des Gesetzes über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (Urheberrechtswahrnehmungsgesetz – UrhWahrnG). Gesetzentwurf der Abgeordneten Burkhard Lischka, Dr. Peter Danckert, Martin Dörmann, Sebastian Edathy, Siegmund Ehrmann, Dr. Edgar Franke, Dr. Eva Högl, Lars Klingbeil, Angelika Krüger-Leißner, Christine Lambrecht, Petra Merkel (Berlin), Thomas Oppermann, René Röspel, Marianne Schieder (Schwandorf), Ulla Schmidt (Aachen), Olaf Scholz, Sonja Steffen, Peer Steinbrück, Christoph Strässer, Dr. h.c. Wolfgang Thierse, Brigitte Zypries, Dr. Frank-Walter Steinmeier und der Fraktion der SPD. Drucksache 17/3991 vom 30.11.2010. Deutscher Bundestag, 17. Wahlperiode. URL: <http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/17/039/1703991.pdf>, zuletzt besucht am 18.02.2011.

Ludewig, Karin (2009), Der wissenschaftliche Anspruch bei der Museumsdokumentation – unter besonderer Berücksichtigung aktueller Probleme des Urheberrechts. Vortrag auf der

Herbsttagung des Museumsverbands Schleswig-Holstein e.V., Mölln 2009; URL: http://www.iuwis.de/sites/default/files/Museumsdokumentation_SchleswigHolstein_Text.pdf, zuletzt besucht am 20.04.2011.

Ludewig, Karin (2011), „Urheberrechtliche Aspekte des neuen Europeana Agreements“. Vortrag auf der digiCULT Verbundkonferenz, im Helms-Museum Hamburg am 16.05.2011. Unveröffentlichtes Manuskript.

Lüder, Tilman (2010), „The ‘orphan works’ challenge“; in: GRUR Int 2010, 677ff.

Memorandum of Understanding on Diligent Search Guidelines for Orphan Works (2008), signed 4 June 2008 by Association des Cinémathèques Européennes (ACE) et al. URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/memorandum.pdf, zuletzt besucht am 08.04.2011.

Mitteilung der Kommission (2009), Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft. Brüssel, den 19.10.2009; KOM(2009) 532 endgültig; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/20091019_532_de.pdf, zuletzt besucht am 20.10.2010.

Müller, C.C. / Truckenbrodt, M. (2009), „Ungebetene Post vom Anwalt. Urheberrechtliche Abmahnungen und wie Museen damit umgehen können“; in: Deutscher Museumsbund (2009), 40ff.

Müller, Carl Christian / Truckenbrodt, Michael (2011), Handbuch Urheberrecht im Museum. Praxiswissen für Museen, Ausstellungen, Sammlungen und Archive. Im Erscheinen.

Netzwerk Mediatheken (2007), Empfehlungen des Netzwerks Mediatheken für den Umgang mit „verwaisten Werken“; 29. Oktober 2007; URL: http://www.netzwerk-mediatheken.de/html/zielsetzung/orphan_works.html, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Netzwerk Mediatheken (2009), „Verwaist, doch noch nicht verloren!“ Presseerklärung des Netzwerkes Mediatheken. 12/2009; URL: http://www.netzwerk-mediatheken.de/pdf/Pressemitteilung_2009_12.pdf, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Niggemann, Elisabeth et al. (2011), The New Renaissance. Report of the 'Comité des Sages'. Reflection Group on Bringing Europe's Cultural Heritage Online. 10.01.2011; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reflection_group/final-report-cdS3.pdf, zuletzt besucht am 18.02.2011.

Padfield, Tim et al. (2010), „Orphan Works – Proposed amendment to the European Information Society Directive.“ Letter to Mr Jose Manuel Barroso on behalf of the Libraries and Archives Copyright Alliance (cilig); 27.08.2010; URL: http://www.cilig.org.uk/get-involved/advocacy/copyright/Documents/%5BWEB%5D%20Orphan%20Works_Barroso%2027-08-10_LACA%20final.pdf, zuletzt besucht am 22.02.2011.

Peifer, Karl-Nikolaus (2011), „Vergriffene und verwaiste Werke: Gesetzliche Lösung in Sicht?“ In: GRUR-Prax 1/2011, 1ff.

Pfennig, Gerhard (2008), „Nationallizenzen für Internet Portale – eine sinnvolle Perspektive?“ In: Klimpel, Paul (2008c), 173ff.

Pfennig, Gerhard (2009), Museen und Urheberrecht im digitalen Zeitalter. Leitfaden für die Museumspraxis. Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung, Bd. 26; Berlin 2009.

Piaskowski, Nathalie (2009), BNF: Oeuvres Orphelines. Audition publique du 26 octobre 2009; Presentation at the Public Hearing on Orphan Works; 26th October, 2009, Brussels; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/orphanworks/Piaskowski_en.pdf; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Preißler, Dietmar (2011), Positionspapier Kulturelles Erbe im Internet sichtbar machen – Museumsobjekte und Urheberrecht – Stand: September 2011. URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/fg_doku/termine/2011_Oktober_Herbsttagung/Beitraege/Positionspapier-Kulturelles_Erbe_im_Internet_sichtbar_machen.pdf, zuletzt besucht am 15.11.2011.

Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011a). Brussels, May 2011, COM(2010) yyyy final. Unveröffentlichtes Manuskript, 13. Mai 2011. Nachgewiesen auf der Online-Plattform IUWIS; URL: <http://www.iuwis.de/publikation/proposal-directive-european-parliament-and-council-certain-permitted-uses-orphan-works-0>, zuletzt besucht am 17.11.2011.

Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works (2011b). Brussels, 24.5.2011; COM(2011) 289 final, 2011/0136(COD); URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/orphan-works/proposal_en.pdf, zuletzt besucht am 17.11.2011.

Proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on mutual recognition of orphan works in the print sector. Unveröffentlichtes Manuskript, Oktober 2010. Nachgewiesen auf der Online-Plattform IUWIS, URL: <http://www.iuwis.de/publikation/proposal-directive-european-parliament-and-council-mutual-recognition-orphan-works-print>, zuletzt besucht am 17.11.2011.

Rechsteiner, Emjay (2010), "One Size Fits All. The Dutch Model for Bringing Old and New Films Online. EYE Film Institute Netherlands." Vortrag, gehalten am 13.12.2010 bei EU-Kommission (2010), PANEL 1 – Video-on-Demand-Services.

Reding, Viviane (2009), Digital Europe – Europe's Fast Track to Economic Recovery, The Ludwig Erhard Lecture 2009; Lisbon Council, Brussels, 9 July 2009; SPEECH/09/336; URL: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=SPEECH/09/336&format=HTML&aged=0&language=EN&guiLanguage=en>, zuletzt besucht am 19.10.2010.

Rehder, Frauke (2010), „digiCULT Museen S-H – vom Projekt zur Genossenschaft“; in: Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (2010), 70ff.

Resolution der Deutschen UNESCO-Kommission (2008), Verwaiste Werke – Verfahren für den digitalen Zugang zu einem bedeutenden Teil des kulturellen Erbes erforderlich. Bonn, Dezember 2008; URL: http://www.unesco.de/resolution_verwaiste_werke.html, zuletzt besucht am 17.11.2011.

Richtlinie 2001/29/EG, Richtlinie 2001/29/EG des europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft. Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften, L 167/10 vom 22.06.2001. URL: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2001:167:0010:0019:DE:PDF>, zuletzt besucht am 06.04.2011.

Schmidt-Lauber, Brigitta (2007), „Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens“; in: Göttisch, Silke / Lehmann, Albrecht (2007), 169ff.

Seadle, Michael (2006), Verwaiste Werke: Copyright, Recht und Risiko. Vortrag am 28.11.2006 auf dem Berliner Bibliothekswissenschaftlichen Kolloquium (BBK). Audio-File zum Download auf <https://www.fbiw.hu-berlin.de/BBK/>, zuletzt besucht am 04.04.2011.

Sitte, Petra et al. (2011), Entwurf eines Gesetzes zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes – Digitalisierung vergriffener und verwaister Werke. Gesetzentwurf der Abgeordneten Dr. Petra Sitte, Nicole Gohlke, Dr. Rosemarie Hein, Dr. Lukrezia Jochimsen, Halina Wawzyniak und der Fraktion DIE LINKE. Drucksache 17/4661 vom 08.02.2011, Deutscher Bundestag, 17. Wahlperiode. URL: <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/17/046/1704661.pdf>; zuletzt besucht am 18.02.2011.

Speeches and Presentations held at the Public Hearing on Orphan Works on 26 October 2009. URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/copyright-infso/copyright-infso_en.htm#Orphan; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Staats, Robert (2009), „How to best recognise ‘orphan status’.” Speech held at the Public Hearing on Orphan Works, Brussels, 26.10.2009; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/orphanworks/Staats_en.pdf; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Stellungnahmen zur BMJ-Anfrage vom 19. Februar 2009. URL: <http://www.iuwis.de/node/182>; zuletzt besucht am 03.11.2010.

Sudendorf, Werner (2008), „Probleme der Archivpraxis“; in: Klimpel, Paul (2008b), 57ff.

The Replies to the Public Consultation on the Green Paper on copyright in the knowledge economy. 1.4.2009; URL: http://circa.europa.eu/Public/irc/markt/markt_consultations/library?l=/copyright_neighbouring_consultation_copyright&vm=detailed&sb=Title, zuletzt besucht am 23.04.2011.

Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 83 des Gesetzes vom 17. Dezember 2008 (BGBl. I S. 2586) geändert worden ist (UrhG); URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/BJNR012730965.html>, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Urheberrechtswahrnehmungsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1294), das zuletzt durch Artikel 2 des Gesetzes vom 26. Oktober 2007 (BGBl. I S. 2513) geändert worden ist (UrhWahrnG); URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/urhwahrng/BJNR012940965.html>, zuletzt besucht am 20.05.2011.

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (2009), Stellungnahme des Verbands Deutscher Drehbuchautoren zum 3. Korb / Urheberrecht vom 15.06.2009; URL: http://www.drehbuchautoren.de/files/3.Korb_Stellungnahme_VDD_15062009.pdf, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Verband Privater Rundfunk und Telemedien e.V. (VPRT) (2009), Stellungnahme des VPRT zum Konsultationspapier des BMJ zur Prüfung weiteren gesetzgeberischen Handlungsbedarfs im Bereich des Urheberrechts (Juni 2009); URL: <http://www.vprt.de/index.html/de/positions/article/id/93/?or=0&year=>, zuletzt besucht am 19.04.2011.

Verhagen, Nol (2010), Letter to Mr Barroso on behalf of FOBID Legal Committee Netherlands. Unpublished manuscript.

Vetulani, Agnieszka (2008), The Problem of Orphan Works in the EU. An overview of legislative solutions and main actions in this field. European Commission, DG Information Society and Media, Unit E4: Digital Libraries and Public Sector Information. February 2008; URL: [http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/report_orphan_stagiaire_2/report_orphan_vetulani_\(corrected_version\)_2\).pdf](http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/report_orphan_stagiaire_2/report_orphan_vetulani_(corrected_version)_2).pdf); zuletzt besucht am 02.11.2010.

von Notz, Börries (2008), „Was müsste aus Sicht der Kulturinstitutionen geregelt werden?“ In: Klimpel, Paul (2008c), 181ff.

Vuopala, Anna (2010), Assessment of the Orphan works issue and Costs for Rights Clearance. European Commission, DG Information Society and Media, Unit E4 Access to Information, May 2010; URL: http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reports_orphan/anna_report.pdf, zuletzt besucht am 19.10.2010.

Weber, Peter (2010a), „Verwaiste Werke – nicht nur ein Problem der Archive. Die Vorschläge des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.“ Vortrag auf dem Symposium *Verbotene Filme*. Ein Symposium der *Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen* in Zusammenarbeit mit iRights.info. 9./10.9.2010; URL: <http://vimeo.com/channels/verbotenefilme#15686276>, zuletzt besucht am 28.04.2011.

Weber, Peter (2010b), „Audiovisual licensing“. Stellungnahme des ZDF/EBU. Vortrag, gehalten am 13.12.2010 bei EU Kommission (2010), PANEL 3 - Audiovisual Archives. URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/hearing20101213/presentation/panel_3.2_ebu.pdf, zuletzt besucht am 19.05.2011.

White, Ben (2009), British Library: Orphan Works. Speech at the Public Hearing on Orphan Works, 26th October, 2009, Brussels; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/orphanworks/White_en.pdf; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Yeomans, Joanne (2009), EBLIDA: Verbal statement at the European Commission Public Hearing on Orphan Works, 26th October, 2009, Brussels; URL: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/orphanworks/Yeomans_en.pdf; zuletzt besucht am 04.11.2010.

Ziller, Monika (2010), Verwaiste Werke. Brief des Deutschen Bibliotheksverbands e.V. (dbv) an Seine Exzellenz den Präsidenten der Europäischen Kommission; 02.09.2010; URL: http://www.bibliothekverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/Barroso_Verwaiste_Werke_02.09.2010.pdf; zuletzt besucht am 18.02.2011.

Anhang I zur Befragung von Museen und Archiven

Katalog von Leitfragen

Was betrachten Sie als die Aufgabe Ihres Hauses / Ihrer Institution in Bezug auf den Umgang mit Ihren Informationsgegenständen, Sammlungsobjekten? Stellen Sie diese der Öffentlichkeit zur Verfügung, und wenn ja, wie, über welche Kanäle, wie lange, unter welchen Bedingungen etc.

Ist Ihnen der Begriff eines „verwaisten Werkes“ bekannt? Was verstehen Sie darunter?

Sind Sie in ihrer täglichen Arbeit, die Sie ausüben zur Erfüllung der oben genannten Aufgaben Ihres Hauses, oft oder auch nur gelegentlich, schon einmal mit einem Problem mit verwaisten Werken in ihrem Bestand konfrontiert worden? Oder können Sie alle Aufgaben, die Sie zu erledigen haben, mit den verwaisten Werken ausführen, ohne dabei an durch das Urheberrecht gezogene Grenzen zu stoßen?

Wenn ja, worin bestand/besteht dieses Problem, das durch verwaiste Werke entsteht?

Haben Sie für sich, in ihrem Haus, bereits eine Lösung für dieses Problem, bzw. einen Umgang damit gefunden? Wenn ja, welchen?

Wie schätzen Sie den quantitativen Umfang des Problems ein?

Können Sie mir ein – möglichst interessantes – verwaistes Werk aus ihrem Bestand vorführen bzw. zeigen, inwiefern dieses – typischerweise – Schwierigkeiten macht und wie sie dieselben gelöst haben bzw. zu lösen versuchen?

Was könnte, Ihrer Ansicht nach, der Gesetzgeber tun, um Ihnen die Arbeit mit den verwaisten Werken in ihrem Bestand zu erleichtern bzw. erst zu ermöglichen? Welche gesetzlichen Regelungen wünschen Sie sich zur Ermöglichung, Unterstützung und Absicherung Ihrer Arbeit? Würden Sie hierbei zwischen einer Minimalforderung an den Gesetzgeber und einem juristischen Idealzustand unterscheiden, und wenn ja, wie?

Welche Haltung haben Sie zur Absicht der Politik, einen verbindlichen Katalog von Nachschlagewerken für die sog. „sorgfältige Suche“ zu definieren? Wie sollte diese Suche gestaltet sein?

Was möchten Sie mir gerne sonst noch zum abgesteckten Thema der verwaisten Werke oder allgemein zum Umgang mit urheberrechtlich geschütztem Kulturgut sagen, was durch die oben aufgeführten Fragen nicht abgedeckt ist?

Anhang II zur Befragung von Museen und Archiven

Transkriptionen der Interviews und Gespräche

Telefongespräch mit Hanns-Peter Frentz, bpk - Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte (Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

Datum: 22.2.2011; Uhrzeit: 10:30-11:00; Gesprächspartnerin: Karin Ludewig; Erinnerungsprotokoll

KL: Ich rufe an vom Institut für Informationswissenschaft der HU zu Berlin. Wir machen eine Untersuchung zum Thema Verwaiste Werke in Museen und Archiven; ich möchte Sie fragen, ob Sie hierfür vielleicht ein Interview geben möchten, Sie sind ja Experte auf diesem Gebiet ... Wir würden gern die spezifische Perspektive der Museen und Archive verstehen; denn die Position der Bibliotheken ist ja hinreichend bekannt.

Es wird jetzt vielleicht im Dritten Korb eine Lösung für verwaiste Werke geben, aber wahrscheinlich nur für Textwerke ...

HPF: Das wäre eine schlechte Lösung. Mit dem Geschäftsführer der VG Bild-Kunst, Herrn Pfennig, habe ich neulich ein Lösungsmodell diskutiert, gemäß dem die VG Bild-Kunst die unbekannten Urheber beziehungsweise Rechteinhaber verwaister Werke für die Bereiche Fotografie und Kunst per Wahrnehmungsvertrag rechtlich vertritt. Wenn dann die Kultureinrichtungen für die Nutzung von verwaisten Werken in einen Pool angemessene und für sie bezahlbare Vergütungen einzahlen, erhalten sie im Gegenzug von der VG Rechtssicherheit. Und nach Ablauf der geschätzten Schutzfristen könnten die Kultureinrichtungen zumindest Anteile der von ihnen einbezahlten, aber von Rechteinhabern nicht abgerufenen Vergütungen wieder zurück bekommen.

KL: Halten Sie das für ein gutes Modell auch für Museen?

HPF: Kultureinrichtungen haben kein bzw. deutlich weniger Geld als kommerzielle Nutzer – sie könnten deshalb wohl auch nur eine geringere Nutzungsgebühr bezahlen.

Viel besser wäre aber für Museen, wenn die urheberrechtlichen Schrankenregelungen, die für nicht-kommerzielle Kataloge im Printbereich gelten, auch auf Online-Kataloge der Museen im Internet ausgedehnt würden. Dann könnten die Museen diese Werkverzeichnisse in der heute technisch angemessenen Form der Öffentlichkeit präsentieren.

KL: Haben Sie in Ihrer Institution ein spezielles Problem mit den verwaisten Werken, können Sie ein konkretes Beispiel nennen?

HPF: Ja, schon, bei den Fotografien ist ein großes Problem das Wiederaufleben von Rechten, das macht die Situation schwierig. Die Museen bzw. wir wissen dann nicht, wie wir agieren sollen. Soll man pragmatisch vorgehen? Oder die Fotos aus dem Verkehr ziehen?

Ein Beispiel: Unsere Bildagentur hat historische Bilder vom deutschen Kaiser und der kaiserlichen Familie. Sie wurden von einem Fotografen um 1910 erstellt. Damals betrug die Schutzfrist dieser Fotos 10 Jahre ab Herstellung. Ende 1920 wurden sie gemeinfrei. Dieser Fotograf ist aber erst um 1960 gestorben. Am 1.7.1995 trat dann in Deutschland eine EU-Regelung zum Wiederaufleben von Urheberrechten in Kraft, die besagt, dass ein Foto auch in Deutschland wieder geschützt ist, falls es in einem anderen Land der EU nach dessen Recht noch geschützt ist. Und da in Spanien bereits seit 1879 sehr lange Schutzfristen für Fotografien galten, ohne dass eine bestimmte Gestaltungshöhe erforderlich war, sind seit 1995 in Deutschland nahezu alle Fotografien bis 70 Jahre nach dem Tod des Fotografen geschützt. Bezogen auf unseren Fall bedeutet das, dass diese Fotografien, die von 1921 bis Juni 1995 gemeinfrei waren, seit dem 1.7.1995 plötzlich wieder geschützt sind. Dann kam also ein Erbe dieses Fotografen und machte diese seine wieder aufgelebten Rechte geltend, d.h. er stellte finanzielle Forderungen. Die Bildagentur bpk drohte dann, alle diese Bilder bis zum Ablauf der Schutzfrist wieder aus dem Verkehr zu ziehen, was dem Erben auch nicht recht war. Er ließ sich dann darauf ein, dass wir rückwirkend nichts an ihn bezahlten, aber für alle zukünftige Nutzungen schon.

KL: Wie ist denn Ihre Politik, wie gehen Sie um mit den problematischen verwaisten Werken in Ihrem Bestand?

HPF: Viele reagieren auf dieses Problem ja damit, dass sie die Sachen zurückziehen und quasi bei sich im Giftschränk einschließen. Wir gehen pragmatisch vor.

KL: Was heißt das? Dass Sie einfach auf gut Glück digitalisieren und veröffentlichen?

HPF: Nein. Bilder, die nach 1945 aufgenommen sind und mit deren Rechteinhaber wir keine vertragliche Vereinbarung getroffen haben, digitalisieren wir nicht. Aber Bilder aus der Kaiserzeit und auch aus den 20er Jahren schon. Denn es handelt sich hier um wichtige visuelle Zeugnisse unserer Vergangenheit, die wir der Öffentlichkeit nicht vorenthalten wollen. Da gehen wir das Risiko ein, dass ein verwaistes Foto im Ausnahmefall durch das Wiederaufleben von Rechten doch wieder geschützt sein kann und sich ein Rechteinhaber mit Vergütungsansprüchen meldet. Das kommt aber erfahrungsgemäß sehr selten vor. Wenn sich diese Fälle in Zukunft wider Erwarten häufen sollten, würden wir unsere bisherige Vorgehensweise noch einmal überdenken.

In der Einschätzung des anzubietenden Zugangs zu Digitalisaten von fotografischen Abbildungen von Sammlungsgegenständen gibt es grundsätzliche Unterschiede zwischen der Museumswelt und den Bibliotheken:

Die Bibliotheken befürworten generell Open Access. Die Museen positionieren sich hier anders. Das hängt damit zusammen, dass Museen in ihren Sammlungen hauptsächlich Unikate besitzen, wohingegen Bibliotheken mit Büchern meist Sammlungsbestände haben, die auch in anderen Bibliotheken vorhanden sind (natürlich gibt es Ausnahmen wertvoller Einzelstücke). Die Museen sind daher restriktiver in der Bereitstellung von Abbildungen zur Nutzung und insbesondere bei gewerblichen Nutzungen erwarten sie eine angemessene Vergütung ihrer bereitgestellten Abbildungen von Sammlungsgegenständen.

Ein Meilenstein für alle Kultureinrichtungen war die Entscheidung des BGH vom letzten Dezember, die die Stiftung Preußische Schlösser & Gärten erstritten hat. Sie besagt, dass auch öffentlich-rechtliche Kultureinrichtungen als Eigentümer ihrer Liegenschaften das Recht haben, das Fotografieren auf ihren Geländen ganz zu verbieten oder im Fall beabsichtigter gewerblicher Nutzung von einer Genehmigung abhängig zu machen. Gegen dieses Urteil wurde eingewendet, dass hierdurch die Pressefreiheit eingeschränkt sei, aber das ist nicht richtig; Pressefotos für die aktuelle Berichterstattung dürfen selbstverständlich weiterhin gemacht werden.

KL: Museen haben eben, dadurch, dass sie kaum noch genug finanzielle Zuwendungen bekommen, auch quasi den öffentlichen Auftrag, selbst Geld verdienen zu müssen ...

HPF: Das wäre tatsächlich eine Möglichkeit: wenn die Museen mehr Geld aus der öffentlichen Hand bekämen, dann könnte mehr frei sein.

Es gibt aber für das Fotografieren in Museen und Sammlungen sowie für die Nutzung von bereitgestellten Fotos für Publikationen bereits einen alten Beschluss der KMK von 1992, der Museen dazu anhält, für alle kommerziellen Nutzungen von in ihren Räumen hergestellten Fotos Marktpreise zu berechnen.³⁴⁸ Diesen Beschluss kennt heute fast keiner mehr.

KL: Herr Frentz, vielen Dank für diese Auskünfte. Darf ich diese in meiner Arbeit verwenden?

HPF: Schicken Sie mir Ihren Text doch noch mal per E-Mail, wenn er fertig ist, ich möchte dann noch einmal darüber schauen. Zum einen weiß man nicht, was von einem solchen Gespräch korrekt hängen geblieben ist, zum anderen muss man auch nicht alle Details eines kritischen Rechtsfalls an die Öffentlichkeit tragen.

KL: Ich sende Ihnen den entsprechenden Text voraussichtlich im Mai.

HPF: Ja. Auf Wiederhören.

KL: Auf Wiederhören.

³⁴⁸ Der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (1992); Anm. d. Verfasserin.

Schriftliche Beantwortung der Leitfragen durch Norbert Weber, 1. Vorsitzender des Artothekenverbands Schleswig-Holstein e.V., Eckernförde

Eingereicht am 12.01.2012 in Ersetzung des mündlich mit Karin Ludewig geführten Gesprächs am 28.2.2011

Frage: Was betrachten Sie als die Aufgabe Ihres Hauses / Ihrer Institution in Bezug auf den Umgang mit Ihren Informationsgegenständen, Sammlungsobjekten? Stellen Sie diese der Öffentlichkeit zur Verfügung, und wenn ja, wie, über welche Kanäle, wie lange, unter welchen Bedingungen etc.?

Antwort: Die Artothek Eckernförde ist ein nicht kommerzieller Kunstverleih, eine Bildungsinstitution, die Originale der bildenden Kunst auf Zeit ausleiht. Wir legen Wert darauf, den Originalcharakter von Kunstwerken zur Geltung zu bringen, also keine Reproduktionen wie Kunstdrucke oder Poster auszuleihen. Wir leisten damit einen Beitrag zu ästhetischen Erziehung. Das geschieht ganz im Sinne der Künstler, die großen Wert darauf legen, dass ihre Werke nur im Original ihre Wirkung entfalten. In Kopien und Reproduktionen bleibt von dieser Wirkung nichts übrig. Das hat auch Auswirkungen auf die digitale Bewerbung unseres Leihbestandes.

Ich möchte als Beispiel zwei Werke anführen. „Black Panel“ von Phil Sims und „Fourfold Black“ von Thorbjørn Lausten. Beide Gemälde sind quadratisch. Beide sind schwarz. Sie unterscheiden sich lediglich in der jeweils charakteristischen Präsenz der Farbe. Davon ist in einem JPG-Pixelbild nichts mehr übrig. Im Vergleich sieht man auf dem Bildschirm zwei quadratische Flächen, die im RGB-Farbraum des Monitors absolut identisch sind. Da der RGB-Farbraum auf dem Mischen der Grundfarben Rot, Grün und Blau basiert, ist diese Art der Wiedergabe völlig absurd. Vor dem Auge des Betrachters entsteht ein Schwarz, wenn auf dem Monitor weder Rot, Grün noch Blau angesteuert werden.

Wenn man dieses schwarze Pixelquadrat ins Internet stellt, können nicht wenige Künstler Urheberrechte geltend machen. Neben den beiden genannten könnte man beispielsweise Ellsworth Kelly, Günter Rambow oder Kasimir Malewitsch anführen. Mit diesem Beispiel soll deutlich gemacht werden, dass ein Pixelbild im Internet keine Verwertung der künstlerischen Leistung eines Malers ist. Diese Leistung kommt nur im Original zum Vorschein. Darauf legen Künstler seit jeher großen Wert und lassen sich diesen Wert auch gut bezahlen.

Frage: Ist Ihnen der Begriff eines „verwaisten Werkes“ bekannt? Was verstehen Sie darunter?

Antwort: Der Begriff ist bekannt. Er bezeichnet Werke, deren Urheber nicht bekannt, bzw. nicht zu ermitteln sind.

Frage: Sind Sie in ihrer täglichen Arbeit, die Sie ausüben zur Erfüllung der oben genannten Aufgaben Ihres Hauses, oft oder auch nur gelegentlich, schon einmal mit einem Problem mit verwaisten Werken in ihrem Bestand konfrontiert worden?

Antwort: Nein.

Frage: Was könnte, Ihrer Ansicht nach, der Gesetzgeber tun, um Ihnen die Arbeit mit den verwaisten Werken in ihrem Bestand zu erleichtern bzw. erst zu ermöglichen? Welche gesetzlichen Regelungen wünschen Sie sich zur Ermöglichung, Unterstützung und Absicherung Ihrer Arbeit? Würden Sie hierbei zwischen einer Minimalforderung an den Gesetzgeber und einem juristischen Idealzustand unterscheiden, und wenn ja, wie?

Antwort: Der Gesetzgeber sollte klare Regeln für die Nutzung verwaister Werke schaffen. Neben einer Gebührenordnung für die Nutzung gehört hier die Organisation einer treuhänderischen Verwaltung der Gebühren. Für den Fall, dass der Urheber der verwaisten Werke nicht ermittelt werden kann, müssen die Gebühren nach Ablauf der Schutzfrist an die nichtkommerziellen Institutionen zurückgegeben werden. Die kommerziellen Nutzer sollten über ihre Gebühren die Verwaltung des Treuhandfonds garantieren.

Idealerweise sollte der Treuhandfond die Gebühren so verwalten, dass bei der Rückführung der Gebühren an nichtkommerzielle Institutionen ein Inflationsausgleich oder besser eine Verzinsung berechnet wird.

Frage: Was möchten Sie mir gerne sonst noch zum abgesteckten Thema der verwaissten Werke oder allgemein zum Umgang mit urheberrechtlich geschütztem Kulturgut sagen, was durch die oben aufgeführten Fragen nicht abgedeckt ist?

Antwort: Ein Punkt scheint mir noch wichtig zu sein. Bei verwaisten Werken geht es ja nicht nur um den Respekt vor geistigem Eigentum, sondern auch um wirtschaftliche Interessen. Deshalb muss darüber nachgedacht werden, in welchem Maße die Veröffentlichung verwaister Werke dazu beiträgt, dass Rechteinhaber ermittelt werden können. Beispiel: Eine Kunstinstitution kümmert sich um den Fund von vergessenen, aber hervorragenden Werken eines unbekannten Künstlers. Durch Ausstellungen und Publikationen gewinnen die Werke Bekanntheit und schließlich erheblichen Wert. Dann werden die Rechteinhaber aufmerksam. Hier müsste der Verwerter einen Ausgleich für Aufwendungen erhalten, die zur Identifizierung des Urhebers und dessen Rechteinhabern geführt haben.

Interview mit Lütger Landwehr und Frauke Rehder, Museumsdienstleister und -portalbetreiber digiCULT-Verbund eG

Datum: 28.2.2011; Uhrzeit 12:00 – 13:15; Interviewerin: Karin Ludewig; Transkript

KL: [schaltet das Aufnahmegerät ein] So, das ist nur damit ich hinterher noch weiß, was wir gesagt haben. Sonst könnte ich mich ja nicht an alles erinnern oder müsste jetzt die ganze Zeit mitschreiben ...

LL: Ja ... das kann ich nachvollziehen. Das ist ne gute Hilfe ... [lacht]

KL: Ja, also, die Urheberrechte – Du hast da auch veröffentlicht darüber; das kenne ich natürlich. Wir machen jetzt eine spezielle Untersuchung zu den verwaisten Werken, die ja jetzt großes Thema sind sowohl bei der EU als auch im Bundesjustizministerium.

LL: Mhm ...

KL: Es werden neue Gesetzesvorschläge erwartet zu diesem Thema. Die *Europeana* hat es dringend gemacht – sozusagen, da muss jetzt was passieren, die ganzen Massendigitalisierungsprojekte laufen nicht, weil die Bibliotheken sagen, da entsteht dann so ein schwarzes Loch, zwischen 1880 und heute sozusagen können sie die Sammlungen nicht digitalisieren, weil da so viele verwaiste Werke sind, das kennst Du ja ...

LL: Mhm ...

KL: ... und der Gesetzesvorschlag, der jetzt wahrscheinlich ansteht, ist stark von den Bibliotheken dominiert; die machen schon seit Jahren ihre Lobbyarbeit; die haben ein eigenes Modell ausgearbeitet, was sie gerne hätten. Ich weiß nicht, ob Du das kennst. Mich hat zu dieser Untersuchung bewogen, dass mich interessiert, ist dieses Modell für Museen auch nützlich oder nicht?

LL, FR: Mhm ...

KL: Oder was brauchen eigentlich die Museen? Weil, man hört so wenig von den Museen ...

LL: Ja ...

KL: ... sie stellen ihren Standpunkt eigentlich nicht dar und darum bin ich jetzt hier und will Euch fragen dazu; denn Ihr seid ja ein Museumsportal und versammelt quasi die ganze Kompetenz und wisst, was die Museen brauchen.

LL: Wir sind ja einmal Datenaggregator für unser Portal Nord, aber gleichzeitig natürlich auch für die *Europeana* und zukünftig für die DDB. Dieses Problem stellt sich natürlich virulent, insbesondere durch den neuen Vertragsvorschlag der *Europeana*, den Du ja sicher kennst ...

KL: Ja ...

LL: Wir haben den uns in Deutsch übersetzen lassen, auch mit den weiteren Anhängen, die wir von der *Europeana* bekommen haben, einschließlich der Übersetzung der CC-Lizenz ...

KL: Ja ...

LL: ... äh, damit unseren Leuten klarer wird, auf was man sich einlassen müsste, wenn tatsächlich das als neuer Vertrag ist. Das ganz Neue ist, dass tatsächlich für

kommerzielle Nutzung freigegeben werden soll, und zwar nicht nur für views, sondern für reviews in neuen Zusammenhängen. Bisher hatten wir die ganze kommerzielle Nutzung ausgeschlossen, im bisherigen *Europeana*-Vertrag. Und dadurch konnten unsere Museen das mittragen. So wie es jetzt ist, haben wir doch erhebliche Bedenken nach den Rückmeldungen, die wir von den Vertretern von kleinen, mittleren und großen Museen haben, bekommen haben, über Aufsichtsrats- und Vorstandssitzungen ist schon sichtbar geworden, dass sie es so doch nicht tragen wollen.

KL: Das habe ich auch vorhin gehört, von Euch beiden, dass über Frau Hagedorn-Saupe da quasi auch ein Statement vom Deutschen Museumsbund ...

LL: Von Frau Hagedorn-Saupe ist ein Statement im Rahmen des Institutes gemacht worden.

KL: Mhm ...

LL: Ich selber habe auch ein Statement an die *Europeana* geschickt, in ähnlicher Richtung, so wie ich das sagte, dass wir da doch diese Probleme sehen und so sind auch weitere Statements gekommen. von Baden-Württemberg hatten wir auch gehört, dass die das da auch kritisch sehen, wobei man jetzt deutlich trennen muss zwischen den Metadaten, die die *Europeana* immer nur als formale Daten sieht, nicht als Inhaltsdaten, und die Bilder. Es geht nicht um die Bildrechte! Denn da sagt die *Europeana*, da haben wir ja eigentlich nur kleine, wenig aufgelöste Derivate, die eigentlichen Bilder liegen ja entweder bei den Aggregatoren oder bei den Häusern selber ...

KL: Mhm ...

LL: ... und da liegen natürlich auch die Rechte.

KL: Ja ...

LL: Das ist also ... es geht erst mal um die ... Metadaten ...

KL: Ach so ...

LL: ... um diese Geschichte ... aber auch selbst dort ist es für uns kritisch, weil im Museumsbereich im Unterschied zu den Bibliotheken ...

KL: Ja ...

LL: ... Metadaten auch immer Inhaltsdaten sind.

KL: Ja ...

LL: Wir haben z.B. ja in LIDO auch das Feld der Objektbeschreibung, und in den Objektbeschreibungsfeldern haben wir z.B. Katalogdaten, auch von Kustoden oder Kuratoren, die gegebenenfalls nicht mal Mitglieder der Einrichtung sind, des Museums sind, sondern es ist fremdkuratiert und damit liegen fremde Rechte auf diesen Inhaltsdaten, auf den Objektbeschreibungen, für die wir zwar z.B. die Freigabe für unser Portal haben, aber nicht für die *Europeana* so ohne weiteres ...

KL: Ach so, ja ...

LL: Das muss alles neu geregelt werden ...

KL: Ja ...

LL: ... vor allem, wenn es jetzt für kommerzielle Verwendung freigegeben wird, denn dann stünden ja den kommerziellen Nutzern Inhaltsdaten zur Verfügung, auf denen noch Rechte sind ...

KL: Ja ...

LL: ... und diese Rechte sind für kommerzielle Nutzung nicht freigegeben.

KL: Mhm ...

LL: Das ist also schon ...

FR: Ich sagte ja auch vorhin schon mal, dieses andere Beispiel, die Sammlungsbeauftragte der Unisammlungen Jena ... hat auch noch mal auf diesen Punkt referiert und hat eben gesagt, es gebe eben, gerade eben in diesen ... diesen Unisammlungen jede Menge Texte von Wissenschaftlern, die natürlich auch mit Rechten belegt sind, und es geht einfach nicht. Das geht einfach überhaupt nicht. Die Frage ist uns sofort gestellt worden, wie wir dann in so einem Falle damit umgehen könnten; und sie würden ... dann auch befürworten, eben die Daten einfach zurückzuziehen.

LL: Ja, beziehungsweise, es kam ja dann der Vorschlag von Jill Cousins gleich als Reaktion auf unsere Mails ... dann sollten wir doch dies Feld ... gar nicht ... freigeben für die *Europeana*.

KL: Mhm ...

LL: Das ist zwar ne, ... sozusagen, oder erscheint ne schnelle Lösung [Telefon klingelt] zu sein – Entschuldigung ...

KL: Mhm ...

LL: ... muss mal ganz kurz eben ...

KL: Ja ...

LL: Aber damit [Telefon klingelt] verlieren natürlich die, die ... [nächstes Wort unverständlich; KL unterbricht die Aufnahme]

KL: Ja, also, ... Ihr seid als ... DigiCULT Portal ... sowas wie ein Aggregator für ...

LL: Ja, Aggregator und Portalbetreiber. Wir sind ja beides.

KL: Ja ...

LL: Wir aggregieren, ... einerseits für unser Portal, aber eben auch für größere Portale, ne, ..., wie wie, ... DDB oder *Europeana* oder auch Prometheus usw., ne, ..., MICHAEL sind wir drin, in BAM sind wir drin. ... Wobei BAM ja nur sehr begrenzt ... Metadaten aufnimmt, ... andere etwas mehr.

KL: Ja ...

LL: Aber ... wir müssen eben schauen, weil wir mit diesen großen Portalbetreibern ja auch Verträge machen müssen, ...

KL: Mhm ...

LL: ... dass wir uns dann selber absichern.

KL: Mhm ...

LL: Und damit stellt sich dieses Urheberproblem natürlich schon ... schon sehr stark.

KL: Ja ...

LL: Außerdem müssen wir in Zukunft auch Verträge mit unseren Museen machen, für ... für unser DigiCULT Portal.

KL: Mhm ...

LL: Auch das ist bislang erst ... mehr oder weniger ... durch Absprachen geregelt, durch ... durch ... schriftliche Mitteilung, aber nicht durch einen Generalvertrag.

KL: Mhm ...

LL: Der steht also auch noch aus. Das ... muss ... muss noch geregelt werden. Aber wir haben also nicht ... so ohne Weiteres die ... die ... Freigabe, die Daten jetzt an andere ...

KL: Mhm ...

LL: ... so ohne Probleme weiterzugeben und dann vor allen Dingen für kommerzielle Nutzung. Bislang stand immer nur nicht-kommerzielle Nutzung im Fokus.

KL: Mhm ...

FR: Es ist generell so, dass die Museen halt selber entscheiden, welche Datensätze sie da veröffentlichen, das haben sie selber in der Hand ...

KL: Ja ...

FR: ... und das tun sie dann aber natürlich in dem guten Glauben, dass die dann einer nicht-kommerziellen Nutzung ...

KL: Mhm, mhm ...

FR: ... vorbehalten sind.

KL: Mhm ... in, in welcher Weise stellt sich denn bei Euch jetzt, bei DigiCULT ... in Bezug auf verwaiste Werke ein Problem? Ich meine, es ist klar, dass jedes Werk ... mit Urheberrechten irgendwie belegt ist, aber was gibt's jetzt speziell zu den verwaisten Werken?

FR und LL: Das ...

KL: ... dass Ihr hier irgendwie besondere Probleme damit habt, oder ...

LL: Also ...

KL: ... stören die Euch überhaupt nicht?

LL: Wir unterscheiden ja erst mal noch ...

FR: [unverständlich; Gelächter]

LL: ... einmal zwischen Werkrechten und ... und ... den ... den ... Fotorechten.

KL: Mhm ...

LL: Das ist ja im Museumsbereich ein Unterschied ... und bei den ... Werkrechten sieht's ja so aus, dass wir das mit den Museen so geregelt haben, dass sie sich um die Rechtefreigabe kümmern müssen ...

KL: Ja ...

LL: ... und eigentlich uns nur Werke zur Verfügung stellen zur Veröffentlichung, wenn das rechtemäßig abgeklärt ist.

KL: Mhm.

LL: So.

KL: Das erwartet Ihr von Euren Museen, dass das ...

LL: ... dass die dieses tun.

KL: Ja ...

LL: Wir wissen aber, dass sie teilweise Werke reinstellen, ich glaube Du kannst das bestätigen, Frauke ...

FR: ... in großen Zügen ... [unverständlich, Gelächter]

LL: ... in großen Zügen, sagt [Gelächter] Frauke sogar, wo das nicht wirklich abgeklärt ist.

KL: Ja ...

LL: ... Wo sie's zum Teil auch gar nicht wissen.

KL: Mhm ...

LL: Das betrifft einerseits wirklich die Werkrechte, aber es betrifft natürlich zum Teil auch die Fotorechte.

KL: Ja ...

LL: Die wissen nicht mal, ob sie die Rechte am Foto haben; sie wissen gar nicht, wer die Aufnahmen gemacht hat, die sie haben ...

KL: Ja ...

LL: Das ... das wären formell verwaiste Werke.

KL: Richtig. Ja.

LL: Wenn die Fotos haben und sie wissen nicht, von wem stammt das Foto.

KL: Genau.

FR: Meinst Du jetzt ein Foto als Objekt oder ein Foto als Dokumentation?

LL: Ja, das kommt noch dazu die bei uns die Unterscheidung. Beides meine ich, weil auch ein ... ein Objektfoto unterliegt ... ja ... dem Fotorecht.

KL: Ja ...

LL: Und wenn sie nicht wissen, welcher Fotograf das gemacht hat und ... nicht die Rechteklärung geregelt haben, ... zumal sie oft wechselndes Personal hatten, das hat mal ein Hiwi gemacht, das hat mal der oder der gemacht, ... der vielleicht auch gar nicht angestellt bei denen war, ... dann ist das, wenn Du so willst, auch ja, jedes Foto ist ja auch ne kre ... wird als kreatives Werk angesehen, auch wenn es nur ein Objektfoto ist, das ist einfach urheberrechtlich so, und damit unterliegt es sozusagen auch dem ... dem ... dem ... Fotocopyright ... und ... ist dann ein verwaistes Werk, wenn sie eben nicht wissen, wer der Fotograf war.

FR: Oder wenn sie es dann einfach ... also vielfach ist es auch so, dass sie es nicht benennen, nicht ...

KL: Ja ...

FR: also, wir haben schon vorgesehen bei uns in der Software, dass also, zum einen, dass ... das Recht, das habe ich Dir ja vorhin gezeigt, dass so ein Künstler oder Hersteller oder wie auch immer, dass das benannt werden kann, und ... gleichzeitig bei den veröffentlichten ... Bildern, Abbildungen zu dem Objekt gibt es immer noch einen Hinweis darauf, also Fotograf kann benannt werden und Copyright kann benannt werden. Die Frage ist, ob die Häuser ... also ich weise sie immer darauf hin bei den ... nachdrücklich darauf hin, dass sie ... dass sie das zu klären haben ... und weise auch immer darauf hin, dass, wie Herr Frentz ja auch gesagt hat, jeder Fotograf auch ein Recht hat, genannt zu werden, sei es ... als ... Foto ... Bildwerk oder wie ... wie das heißt oder ob das ein ganz normales Foto ist; der Fotograf hat ja immer ... immer das Recht, genannt zu werden. Es wird aber von den Museen häufig überhaupt nicht wahrgenommen. Was sie schon bemerkt haben, ist, dass sie dann bei den Fotoarbeiten, wenn sie externe Fotografen beauftragen, sich die Nutzungsrechte zu ... zuweisen lassen ...

KL: Ja?

FR: ... das machen sie schon ...

LL: Das machen sie jetzt zusehens. Früher ist es vielfach nicht gemacht worden. Wir haben uns im Impressum abgesichert. Grundsätzlich liegen alle Bildrechte bei den Museen ...

KL: Mhm ...

LL: So ... das wissen sie natürlich auch, dass das bei uns im Impressum drinsteht. Wenn sie uns das schicken, gehen wir davon aus, dass die Bildrechte bei Ihnen liegen. Ob sie wirklich bei Ihnen liegen, das ist eine andere Sache.

KL: Mhm ...

LL: Da sind wir eher zweifel ... äh ... von Zweifeln besetzt ... und das ist wohl auch realistisch, weil die oft auch gar nicht wissen, wo die Rechte liegen. Bislang hat's da keine Probleme gegeben, aber wir kennen ja schon Fälle, dass sich ein Fotograf gemeldet hat aus dem musealen Bereich ... ich weiß es konkret von [einer Einrichtung] ... in Berlin ... und dann Regressansprüche gestellt hat.

KL: Ja, klar ...

LL: Also es ... es kann uns natürlich auch ereilen, aber bis ... beziehungsweise, wir müssen es dann an die Museen weitergeben.

KL: Ist das, ... dass Ihr das ins Impressum schreibt, dass die Verantwortung bei den Museen bleibt, ist das juristisch wasserdicht, wisst Ihr das, ob das klappt, oder ... ?

LL: Wir haben das noch nicht von einem Juristen [offiziell] prüfen lassen ...

KL: Ja ...

FR: Hat das nicht [Herr ...] entwickelt, diesen Text?

LL: Ich hatte ihm das auch mal gezeigt, er [fand es in Ordnung und wollte] mir auch mal schriftlich Stellung geben dazu. Hat er leider [trotz mehrfachen Nachhakens] nie gemacht. Ich hab also kein Gutachten darüber ... aber zumindest ist es so, dass die Museen nicht sagen können, sie hätten das nicht gewusst; sondern ... sie müssen ja das Portal zur Kenntnis genommen haben, das ist ja ihr Aushängeschild nach draußen und da steht ganz klar, dass die Rechte bei ihnen liegen und wenn ein Museum Mitglied geworden ist bei uns, dann hab ich sie immer darauf hingewiesen, [auch schriftlich], dass sie diese Rechte abzuklären haben ...

KL: Mhm ...

LL: Weil wir eben für die Rechte eben nicht garantieren können, weil wir ja gar nicht wissen, wo die Rechte liegen. Das ist immer Sache des Museums, es liegt in Verantwortung der Häuser. Aber auch das haben wir denen nur geschrieben:

KL: Ja ...

LL: „Bitte tut das“, wir haben aber keinen rechtlichen Vertrag. Wir müssen das also auch noch über einen Vertrag besser regeln.

KL: Ja ... Und wenn Ihr jetzt so Daten kriegt, wo Du stark vermutest ... das sind aber verwaiste Werke, also da ist auch überhaupt kein ... keine Information drüber dabei, wer jetzt der Fotograf ist ... wahrscheinlich weiß das Museum das auch nicht, und da kriegt Ihr die so und wie geht Ihr damit um? Einfach: Ihr spielt das aus ...

FR: Wir spielen es aus ... also ich hab's ja eben gezeigt, also, diese urheberrechtliche ... Regelung in DokBase ...

KL: Ja ...

FR: ... dass die Museen dort ... unabhängig von uns die Chance haben ... dort diese Rechtefrage auch zu gewährleisten, also bestimmte ... also Künstler können auch per Web[unverständlich], aber das kann ich Dir vielleicht nachher auch noch mal kurz zeigen, auch downgeloadet werden mit den Informationen, die wir haben, aber es kann vom Museum dann auch noch mal nachträglich sozusagen modifiziert werden.

KL: Mhm ...

FR: Die haben also sozusagen Steuerungsmöglichkeiten. Und wenn ... der ... die urheberrechtliche Situation ungeklärt ist, also unbekannt ist, dann wird eben automatisch eigentlich auch deaktiviert auf dem Portal ...

KL: Ach so ...

FR: ... also da haben wir schon ne Regelung eingebaut ...

KL: Das ist eher so Eure Politik: lieber vorsichtiger, also wenn die Situation unklar ist, so z. B. ist der Rechteinhaber gar nicht bekannt, würdet Ihr eher gar nicht erst ausspielen?

LL: Also wir haben eine feste Regelung: wenn ... die Vertretung der Rechte von der VG Bild-Kunst wahrgenommen wird ...

KL: Mhm ...

LL: ... dann werden automatisch die Sachen nicht weitergegeben, nicht nach ... nicht ... nicht im Portal dargestellt ...

KL: Mhm ...

LL: ... und nicht an die *Europeana* weiter gegeben, es sei denn, es liegt unabhängig davon eine schriftliche Erklärung von Museen oder ... von dem Künstler bei uns direkt vor, dass wir es trotzdem weiter geben dürfen. Das geht ja.

KL: Mhm, ja.

LL: Ne, Frauke, das hab ich doch ... doch richtig ...?

FR: Natürlich! Also das haben wir ja auch mit einigen Künstlern durchexerziert, die eben großes Interesse daran haben, bei uns zu erscheinen. Die müssen dann halt die VG Bild informieren ...

KL: Mhm ...

FR: ... und ... ich hab da irgendwie so ein paar Textbausteine, die kann Dir ...

KL: Aber im Prinzip sind das ja dann keine verwaisten Werke.

FR: Das sind keine verwaisten Werke. Also das wär, das wär eigentlich sozusagen eigentlich nur diese, diese Regelung jetzt mit der VG Bild ...

LL [gleichzeitig]: Da weiß man ja ...

KL: Mhm ...

FR: ... auch wenn ein Künstler bei der VG Bild ... sich von der VG Bild ... vertreten lässt, kann er einer Veröffentlichung im Internet zustimmen, ausdrücklich zustimmen ...

KL und LL: Mhm ...

FR: ... und das machen einige auch durchaus. Bei den ... bei den verwaisten Werken ist es eigentlich so, dass ... ja, ich meine es gibt ja ... und das muss man ja auch noch mal differenzieren: es gibt ja einfach ... durchaus verwaiste Werke, wo Du zwar weißt, wer der Künstler ist ...

KL: Mhm ...

FR: ... aber nicht weißt, wie die Situation ist ...

KL: ... sicher ...

FR: ... oder wo der Künstler komplett unbekannt ist.

KL: Das sind zwei unterschiedliche ... ja ...

LL: Mhm ...

FR: Da müsste man sich dann auch noch einmal differenziert darüber unterhalten.

KL: Mhm, mhm ...

FR: Wenn der Künstler unbekannt ist, ... wird das hemmungslos bei uns veröffentlicht.

KL: Mhm, mhm ...

FR: Da wird nicht deaktiviert. In dem Fall, dass der Künstler zwar bekannt ist, aber die urheberrechtliche Situation nicht, weil man nicht weiß, wie die Lebensdaten sind, ...

KL: Mhm ...

FR: ... könnte deaktiviert werden beziehungsweise das könnten die dann selber steuern ...

KL: Das überlasst Ihr dann den Nutzern.

FR: Das überlassen wir eigentlich den Nutzern.

KL: Mhm ...

LL: Also ... unsere Zielrichtung ist eigentlich bei verwaisten Werken generell, dass ... dass wir der Meinung sind, es gibt nur ein Verfahren, da vernünftig klar mit zu kommen, dass man die Dinge im Netz publiziert, damit man darauf hinweist ...

KL: Ja ...

LL: die Dinger gibt es, und dann auf Rückmeldung wartet, ...

KL: Ja ...

LL: ... ob sich irgendwo ... die ... die Rechteinhaber, oder die ... die ... die Hersteller, Creator oder wie auch immer ... melden, ... damit man erfährt etwas davon. Und dann kann natürlich sofort entschieden werden: Raus ...

KL: Ja ...

LL: ... genommen zu werden aus dem Netz, wenn sie das wollen ...

KL: Mhm ...

LL: ... wenn sie nicht damit einverstanden sind, ganz klar, ... oder eben ... gegebenenfalls gegen Gebührenzahlung drinlassen, oder ... oder eben so drinlassen, weil die's auch wollen.

KL: Ja.

LL: Und dann, dann weiß man eben, dann ist es eben kein verwaistes Werk mehr. Darüber bekommen wir ja erst diese Rückmeldung.

KL: Ja.

LL: Wir können damit einen großen Teil dieser verwaisten Fälle aufklären. Das ist zumindest unsere Hoffnung. Denn wenn wir sie nicht zeigen, klären wir sie nicht auf. Weil die Museen haben überhaupt keine Zeit, solche wirklich dazu notwendigen intensiven Recherchen anzustellen. Und das tun sie auch nicht, das ist unsere Erfahrung.

KL: Mhm ...

LL: Und so besteht zumindest die Möglichkeit, auf relativ einfache Art und Weise ...

KL: Mhm ...

LL: ... diese Verwaisung aufzuklären und damit natürlich auch der Wissenschaft zuzuliefern. Das ... das wäre unsere Zielsetzung, dass so agiert wird, dass das auch juristisch ...

KL: Ja, ja.

LL: ... einwandfrei umzusetzen ist. Das verlangen wir eigentlich von der Gesetzgebung, dass nicht wir dann, die ... die eigentlich ... Hilfestellung leisten, dass die Dinge aufgeklärt werden, dann den Schwarzen Peter zugeschrieben bekommen.

KL: Ja.

LL: Das ist uns ganz wichtig.

KL: Mhm.

LL: Selbstverständlich mit dann der Regelung, dass die gegebenenfalls nicht publiziert werden, wenn ... wenn der Rechteinhaber das will. Das ist ganz klar. Dann gelten wieder die normalen Dinge.

KL: Aber nicht dass man hinterher dafür bestraft wird, weil man es digitalisiert ...

LL: Ja.

KL: ... und vielleicht ins Netz gestellt hat ...

LL: Genau.

KL: ... nur dadurch der Urheber ...

LL: ... gefunden werden kann.

KL: Ja.

LL: Denn es gibt kein besseres Mittel als das so zu tun.

KL: Ja.

LL: Und es gibt fast gar kein anderes Mittel, weil unsere Häuser haben nicht die Zeit für solche Recherchen.

KL: Ja, ja.

LL: Und die Wissenschaft von sich aus tut es nur im Einzelfall.

KL: Mhm ...

LL: In vielen Fällen ... wo es vielleicht auch nicht immer so bedeutend ist, passiert einfach nichts, und ... irgendwann werden sie verschwinden, und wenn ... wenn sie nirgends mehr gezeigt werden, kann damit nicht gearbeitet werden. Keiner weiß davon, es dient der Wissenschaft nicht, man hat nichts davon. Auch der mögliche Rechteinhaber hat natürlich auch nichts davon. Also ist keinem damit gedient, wenn wir diesen Schritt nicht gehen.

KL: Was haltet Ihr denn davon: jetzt gibt es ja diesen Gesetzesvorschlag, der ist jetzt noch nicht von der Regierungspartei, sondern von der SPD, der kommt mehr so aus dem Textbereich, ist ausgehandelt vom dbv, vom Deutschen Bibliotheksverband, und von der VG Wort und vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, aber die VG Bild-Kunst schließt sich dem offenbar an, und will das auch für den Bereich der Bild- und ... Filmwerke gern haben, dass der Gesetzgeber sagt, ... gut, in den Massendigitalisierungsprojekten haben die Museen z.B. keine Zeit, die Rechte einzuholen und den Urheber zu suchen, dann würde die ... Verwertungsgesellschaft das Recht kriegen, Lizenzen zu vergeben, die Museen müssten bezahlen, auf Verdacht hin, sozusagen, für die Digitalisierung von den verwaisten Werken, und dann würden die eben veröffentlicht, und wenn sich dann der Urheber oder der Rechteinhaber meldet, dann schüttet die Verwertungsgesellschaft an den ... Geld aus, für die Nutzung. Wenn er sich aber nicht meldet, was wahrscheinlich oft der Fall sein wird, dann hat ja die Verwertungsgesellschaft jede Menge Geld gesammelt, und das wird dann, da wird noch diskutiert, entweder ausgeschüttet an alle Mitglieder der Verwertungsgesellschaft, oder es wird ausgeschüttet an soziale Projekte. So. Das ist meines Wissens das im Moment am stärksten diskutierte ... Modell, was das Bundesjustizministerium eben auch so auf dem Schirm hat.

LL: Mhm ...

KL: Was haltet Ihr davon?

FR: Interessant wäre nur in diesem Zusammenhang auch noch mal wieder die Preisfrage. Wir haben ...

KL: Ja ...

FR: ... ja schon mal mit der VG Bild seinerzeit verhandelt, als ... es uns darum ging, also für VG Bild Künstler einen bestimmten Tarif auszuhandeln, ...

KL: Mhm ...

FR: ... der es uns ermöglicht, die ... die Werke ... ja auch wirklich relativ klein auch abzubilden, und da sind die finanziellen Vorstellungen einfach so astronomisch gewesen, dass wir davon dann Abstand genommen haben. Und ich befürchte mal, ... dass die VG Bild-Kunst sich so etwas teuer finanzieren lässt, und ich sehe es ehrlich gesagt auch überhaupt nicht ein, weil ich es nicht nötig finde ...

KL: Mhm ...

FR: ... wenn die ... wenn die Werke in ... in unserem Kontext ...

KL: Mhm ...

FR: ... sofern es sich nach wie vor um ein nicht-kommerzielles ... also ein Portal, das die nicht-kommerzielle Nutzung ...

KL: Mhm ...

FR: ... gewährleistet ... wenn dort veröffentlicht wird und wir sozusagen ... dieses Angebot machen, weiß ich nicht, warum wir noch zusätzliche Kosten an die ... ausgerechnet an die VG Bild dann ... weiterleiten sollten, wirklich nicht. Also ich finde, es muss ne ganz klare Regelung geben, dass in dem Falle, in dem sich dann diese Anonymität aufhebt und man ganz klar benennen kann, das ist der und der Rechteinhaber, ... dann sofort ... reagiert werden muss ... also in einem bestimmten Zeitraum dann reagiert werden muss und dass das nachgewiesen wird und dass dann die Rechte eingeholt werden können, das finde ich völlig okay, aber da noch mal eine gewinnorientierte ... Organisation wie die ... wie die VG Bild dazwischenzuhängen, kann ich einfach keinen Nutzen darin erkennen. Und ich vermute mal, dass das eben vom Finanzvolumen her ... solche Projekt wie das unsere, das ja nun auch nicht gerade irgendwie mit Reichtümern gesegnet ist, einfach komplett überfordern wird.

KL: Mhm ...

LL: Also, aufgrund unserer Erfahrung wäre ich da auch skeptisch, denn ... das, was wir hätten, oder unsere Museen dann an die ... hätten an die VG Bild zahlen ... müssen für die ... für die Rechtenutzung, die auch abhängig ist von Zugriffszahlen ...

KL: Mhm ...

LL: ... hat sich als absolut nicht durchführbar ... gezeigt. Deshalb können wir ja ne ganze Menge Bilder der modernen Kunst überhaupt nicht zeigen. Die sind bei uns weggeixxt, da steht auch ein entsprechender Vermerk: „Copyright by ... by VG Bild“ und das ... kann schlichtweg nicht finanziert werden.

KL: Mhm ...

LL: Und wir haben ... also konkret kenn ich es hier von Schleswig-Holstein, wir haben nur kleine und mittlere Museen, die überhaupt keine ... über keine Finanzreserven verfügen. Sie können überhaupt nicht bezahlen. Das ist das eine Argument. Da sehe ich ... das würde ... wird dazu führen, dass wir die nicht ... nicht ... gar nicht erst zeigen können, weil die Lizenzgebühren nicht bezahlt werden können. Die können ja jetzt schon nicht bezahlt werden. Und es würde ja praktisch noch mehr werden.

KL: Ja. Richtig ...

LL: Das ist das eine. Das zweite ist, ich frage mich natürlich auch, für welche Leistung soll das eigentlich bezahlt werden? Wir leisten die Dinge, wir digitalisieren, wir stellen diese Sachen im Netz zu Verfügung, damit der Urheber gefunden werden kann ...

KL: Mhm ...

LL: ... und das Geld soll die Verwertungsgesellschaft bekommen?!

FR: Für Rechercheleistungen! Das machen die ja schon, nicht, die sollen dann ... würden dann ... sozusagen ... auf ... Recherche ...

LL: ... aber, es ist ... ja, aber es ist doch mehr so, dass sie warten, bis sich jemand meldet!

KL: Mhm ... naja ...

LL: Sie können auch nicht jetzt ... Leistungen, jetzt riesige, bei der ganzen Massendigitalisierung, können sie jetzt nicht ... nicht diese ganzen Recherchen anstellen, das kann ich mir nicht vorstellen!

KL und FR: Nein ...

LL: Die warten ab, bis sich jemand meldet, und wollen dann sozusagen die ... die ... Rechte...verwaltung übernehmen. Erstens ist ja die Frage, ob die Leute überhaupt wollen. Sie würden ja automatisch dann sozusagen in die VG Bild-Kunst kommen ...

KL: Ja ...

LL: Warum? Nach welcher Regelung? Der Künstler kann ja auch sagen, wenn er sich dann gemeldet hat, ich will da gar nicht Mitglied werden. Ich vertrete meine Rechte selber.

KL: Der kann wohl dann im Nachhinein da austreten.

LL: Ja, aber warum soll er erst mal verpflichtet werden, überhaupt drin zu sein? Und dann vor allen Dingen, für Leistungen, die wir leisten, und ... und nicht die Verwertungsgesellschaften leisten. Was tun sie denn, damit diese Dinge bekannt werden? Digitalisieren sie die? Stellen sie sie ins Netz? – Nein! Wir machen's! Wir haben die Arbeit, wir haben die Kosten. Und ... das ... ist nicht so recht nachvollziehbar. Selbstverständlich sollen dann, wenn die Rechte ... wenn sich Rechteinhaber gemeldet haben, soll natürlich die Möglichkeit bestehen, dass sie sich von der VG Bild-Kunst oder von anderen vertreten lassen. Überhaupt keine Frage! Und wenn dann Lizenzgebühren bezahlt werden müssen, dann müssen die Museen entscheiden, ob sie das tragen können. Sonst muss das Bild wieder rausgenommen werden.

KL: Mhm ...

LL: Das ist dann leider so. Aber es gibt wirklich zwei Gründe, aus unserer Erfahrung, die dagegen sprechen, das so zu ... von vorneherein so zu handeln. Allein schon die Tatsache, dass ... unsere Häuser gar nicht in der Lage sind, die Lizenzgebühren zu bezahlen.

KL: Mhm ...

LL: Und dazu kommt für mich wirklich noch die Frage, es sollte doch eigentlich der Geld bekommen, der die Leistungen macht, ... und hier zumindest ... in der ... in der Anfangsphase leistet die ... die VG Bild-Kunst in dem Fall, die wäre ja für die Museen zuständig, für mich nicht sichtbar in der Sache was, sondern das würde dann in dem Fall DigiCULT oder ... oder das Museum leisten, das Digitalisieren. Also das scheint mir noch nicht so richtig abgewogen zu sein, diese Überlegung.

KL: Ja ...

FR: Weiß man denn auch, in welchem Rahmen sich das bewegen soll? Also, damals war die Vorstellung der VG Bild, dass pro Bild pro Monat ... die Lizenzgebühr von 3 Euro fällig wäre.

KL: Mhm ...

FR: Und das ist einfach ... also ... wenn du dir das mal hochrechnest, einfach nicht leistbar.

KL: Da habe ich jetzt noch keine Informationen darüber. Vielleicht gibt's da einfach noch gar keine, weil das ist ja jetzt auch bloß ein Gesetzesvorschlag der SPD ... durch die SPD eingebracht ...

LL: Für was sollen denn die Museen da eigentlich zahlen, wenn die ... wenn die Rechte gar nicht ... gar nicht geklärt sind erst mal. Wir würden die Sachen ja ins Netz stellen, dann sollen die ja schon Lizenzgebühren zahlen. Ja, für was denn?

KL: Na, dafür, dass das schon im Netz steht.

LL: Ja, aber das leisten wir doch! Das leistet ja doch nicht ... leistet doch nicht die Verwertungsgesellschaft!

KL: Ja.

LL: Also müsste[] doch [die Einrichtung oder der Dienstleister, der das verwaiste Werk in der Öffentlichkeit sichtbar macht,] das Geld [bekommen]!

KL: Für den Fall, dass der Urheber oder Rechteinhaber sich meldet und sagt, Ihr habt das jetzt drei Jahre im Netz, ohne mir meine mir zustehenden Lizenzgebühren zu zahlen; ich möchte das rückwirkend, für die letzten drei Jahre, seit Ihr das im Netz habt, ... 10.000 €. Und damit dann das Museum nicht sagt: „Nein, ich habe aber kein Geld“, ... dann hatten die schon mal vorsorglich ans ... an die Verwertungsgesellschaft zahlen müssen.

LL: Ach so ...

KL: Und die Verwertungsgesellschaft ...

FR: ... ganz einfach sagen ... also wenn ein Künstler weiß, dass ein Werk seit drei Jahren ... dort ... veröffentlicht wird und sich dann erst meldet, dann ... das kann auch irgendwie nicht ... nicht die Vorgehensweise sein. Wenn er sich meldet und ... und reklamiert, dann muss innerhalb einer wirklich ganz angemessenen kurzen Frist reagiert werden. Das finde ich absolut notwendig auch, also auch um die ... die ... Rechteinhaber dann abzusichern. Das ... das muss gewährleistet sein. Aber solche Geschichten, nicht, also, da ... da ...

LL: Doch ... doch, doch, doch, das ... das ist schon rechtlich möglich, wenn ein Künstler jetzt feststellt, mein Werk ist drin, es war aber schon drei Jahre drin, aber er hat

jetzt erst die Seite aufgerufen, das muss man ihm ja zubilligen, dann hat er wirklich Ansprüche aus den drei Jahren. Das ist urheberrechtlich korrekt.

FR: Also das wäre dann aber wenn wir noch mal zurückgehen auf die ... auf die ... verwaisten Werke ... wäre das ja in dem Falle, in dem mir die Rechtesituation nicht klar ist, das muss ich dann natürlich auch ...

KL: Mhm ...

FR: ... nachweisen, nicht ... das ...

KL: Das ist dieser Begriff der „sorgfältigen Suche“ – „diligent search“. Was haltet Ihr denn davon? Da gibt's jetzt so Versuche, dass seitens des Gesetzgebers ... definiert wird, wo überall zu suchen ist, bis man überhaupt erst sagen darf, dieses Werk ist verwaist.

LL: ... ist verwaist, ja.

KL: Da kann man ja nicht einfach nur sagen „weiß ich nicht“, sondern man muss erst mal suchen, und muss da die Datenbanken der Verwertungsgesellschaften absuchen, und jede Menge andere Dinge, und da war so eine relativ detaillierte aber trotzdem sehr abstrakte Liste gekommen, von der EU, ja, also ist so ein Vorschlag durchgeschickt, und ... was denkt Ihr denn?

LL: Also die Liste der Verwertungsgesellschaften durchzugucken, das machen wir ja auch, nicht?

FR: Also ... die im Internet veröffentlicht ist, ... schauen wir durch, sicher.

KL und LL: Ja.

FR: Und ...

LL: Aber ... natürlich können wir ja gar nicht diese Recherchen anstellen auf der Liste ...

KL: Ja ...

LL: ... und wir sind skeptisch, dass die Mehrheit der Museen das kann.

KL: Ja ...

LL: Was ... was wir hören, ... als massive Klagen insbesondere der größeren Häuser natürlich auch, dass dieser Bereich so viel Arbeit fordert, dass sie ... dass sie eigentlich davor kapitulieren. Sie können's gar nicht leisten.

KL: Mhm ...

LL: Also ich weiß [aus dem Filmbereich, dass das Problem dort noch größer ist, unter anderem weil da] das Geld noch [eine] viel, viel größere Rolle spielt.

KL: Ja ... weil es so viel Rechteinhaber gibt ...

LL: ... den ganzen Kreis ... es ist der ... der Drehbuchautor, da geht's ja schon los ... und dann die Filmgesellschaft, und der und der und der ... und die ... die ... die Schauspieler ...

KL: ... Schauspieler ...

LL: ... und

KL: ... und alle ... ja ...

LL: ... und das alles zusammenzukriegen und so weiter ... das ... das kann ... das können doch die normalen Museumsmitarbeiter gar nicht leisten, nicht?

FR: Also wir machen das ja auch, ... wenn jetzt ... Künstler neu angelegt werden. Ich habe dir vorhin das ja einfach mal gezeigt. Dann kriegen wir so ne Liste und ... dann wird diese Liste abgearbeitet. Und dann recherchiert man eben, nicht? Und zwar in der SWD ...

KL: Ja ...

FR: ... bei Getty Union List of Artist Names, [in Künstlerlexika] und dann einfach mal so ins Blaue hinein über Google, nicht?

KL: Mhm ...

FR: Und es gibt einfach Künstler, über die du eben gar nichts finden kannst. Zum Beispiel weil es dann „C. Schmidt“ heißt oder so. Nicht? Also wo du wirklich nicht nachweisen kannst ... also ... wo ... sag ich mal ... Basisangaben einfach fehlen ... also zum Beispiel der vollständige Name. Was macht man in so einem Falle denn?

KL: Mhm ...

FR: Nicht? Das kann „Corinna Schmidt“, das kann „Christoph“, das kann sonst was sein. ... Und da würde ich doch gerne mal wissen, also ... bis wo geht denn da eigentlich die sorgfältige Recherchepflicht?

KL: Mhm ...

FR: Nicht, also wenn ... wenn ich keine Nachweise finde in meiner ... in meinen Akten, weil ich eben, also da weiß ich vielleicht mal grade, das ist irgendwie durch ... Herta Müller anno 71 in den Bestand gekommen, aber daraus kann ich ja nun nicht schließen irgendwie auf den entsprechenden Künstler bzw. die Künstlerin. Das kann ich ja noch nicht mal fest ... feststellen. Also wenn gewisse Basiseintragungen einfach fehlen, ...

KL: Mhm ...

FR: ... habe ich einfach überhaupt keine Chance, und wenn ich das nachweisen kann, was soll in so einem Falle denn machen? Nicht veröffentlichen, oder wie?

KL: Mhm ...

LL: Wir haben ja manchmal wirklich nur die Signatur!

FR: Ja.

KL: Ja.

LL: Nicht? Und ...

FR: ... die zum Teil unlesbar, nicht?

LL: Gerade ...

FR: ... wenn da nach drei Jahren ein Künstler sagt, irgendwie, das steht aber seit drei Jahren hier im ... im Netz und jetzt möchte ich rückwirkend ... also muss ich wirklich sagen, das finde ich dann irgendwie [schwierig], ...

LL: Äh ...

FR: ... weil der hätte sich dann schon vorher mal melden können!

LL: Es ... es ist ja in der Praxis gar nicht so dramatisch, denn das sind natürlich nicht die weltweit bekannten Künstler, das muss man doch auch mal klar sagen.

KL: Mhm ...

LL: Das sind irgendwelche ... Heimatmaler oder sonst was, ... in der Regel, ... die dem Museum irgend sowas gebracht haben. Und das Museum hat es erst mal ins Magazin gepackt und „danke schön“ gesagt und weil es ein Landschaftsbild ist, das eben passte zum Bestand oder irgend sowas, nicht? Solche sind es doch in der Regel ...

KL: Mhm ...

LL: Alles andere ist die Ausnahme. ... Breughel wird nicht ... nicht so ... so ... simpel daherkommen, nehme ich an.

KL: Mhm ...

LL: Also ... und solche Sachen ... und wenn dann jetzt einer sich meldet und ein Erbe von dem Künstler oder der selber noch, der wird auch keine hohen Ansprüche stellen können, weil ... weil man einfach sagt, erfahrungsgemäß kannst du damit auch nicht ... nicht groß ... jetzt ... Geldforderungen stellen für dein ... dein Bild, das du mal ... das du mal von deinem Großvater auf dem Dachboden gefunden hast, nicht.

KL: Mhm ...

LL: Und es sind ja mehr solche ... solche Werke, wo wir dann gar nicht wissen. Denn auch selbst die bekannten nordeuropäischen Maler, die bei uns im Schleswig-Holstein-Lexikon drin sind, die ... die können wir ja herauskriegen in der Regel, nicht? Da weiß man dann das schon.

FR: Ja.

LL: Aber eben von ... von H. Müller ... ja ...

KL: Mhm ...

LL: ... damit weiß man es eben nicht. Und da sollte es doch wohl möglich sein, dass man die im Netz verfügbar macht, und wenn sich ... Herta Müller meldet ... dann freuen wir uns ...

KL: Mhm ...

LL: ... und dann können wir ihre biographischen Daten aufnehmen. Damit ist der Wissenschaft gedient, und man kann ... kann die Geschichte aufdröseln ... toll ... und es geht eigentlich gar nicht wirklich so um diese Rechte, sicher auch nicht von der Herta Müller ...

KL: Mhm ...

LL: ... weil die wissen auch realistisch ... da können sie jetzt nicht 10.000 € verlangen, weil das Ding drei Jahre im Netz war ...

KL: Mhm ...

LL: ... sondern da ... das gibt es ... gibt ja gewisse Regelungen, wonach das bewertet wird, nicht. So ein Bild wird natürlich nicht hoch bewertet.

KL: Und wer bewertet das? Die Verwertungsgesellschaft, oder ...?

LL: Ja, man muss immer Analogfälle finden. Wie ist denn ... wie würde das denn in ... in ähnlichen Fällen bei bekannten Bildern, die ähnliche Struktur haben, denn bewertet und bezahlt werden?

KL: Ja, ja ...

LL: Und ... ich mein, man kann ja diesen VG Bild ... Kunst ... Dingsbums Bonus da ... da ... zugrunde legen.

KL: Ja, ja ...

LL: Und dann kommen da, ja, da können vielleicht mal 300 € rauskommen, oder ... oder so. Aber es hält sich für ein Bild dann auch noch in Grenzen. ... Aber ... für mich ist entscheidend, dass ... dass die Dinge ... weiter gebracht werden dadurch, dass sie ... dass sie sichtbar werden ...

KL: Mhm ...

LL: ... und dass man wirklich erst dadurch überhaupt mehr über die Bilder erfährt ... oder über die Objekte ... anhand der Fotos ...

KL: Mhm ...

LL: ... und das bringt Wissenschaft und Bildung voran. ... Die rechtliche Frage sollte eigentlich nur sekundär sein, muss natürlich berücksichtigt werden, aber dann sollten doch bitte schön diejenigen, die sich darum bemühen ... dann nicht noch in einen Regress genommen werden.

KL: Ja.

LL: Sondern man sollte eher „danke schön“ sagen und dann die urheberrechtliche Frage nach ... dem Stand ... des Gesetzes regeln.

KL: Mhm ...

LL: Ganz klar, dass das dann ... und dann können die auch Mitglied bei der VG Bild-Kunst werden, die Erben, und sagen, ja und dann kann man entscheiden, ob's weiter sichtbar bleibt.

KL: Mhm ...

LL: Das wär unser Vorschlag.

KL: Ja.

LL: Und ich meine auch, der ... dass der richtig umsetzbar wäre.

KL: Mhm ...

LL: Denn bei wichtigen Sachen, wenn sich jemand meldet, dann kann man das ganz schnell regeln.

KL: Ja.

LL: Soll ja dann ... das ganz ... der Urheber soll ja seine ... seine Möglichkeiten bekommen, das ist ja ganz klar. Und wir ... wir stehen voll hinter Urheberschutz.

KL: Mhm ...

LL: Geistiges Gut soll natürlich auch geschützt werden.

KL: Ja.

LL: Das ist auch unser Anliegen.

KL: Ja.

LL: Aber dann muss man eben erst mal den Urheber kennen.

KL: Ja.

LL: Nur dazu wollen wir ja sozusagen in Vorleistung gehen. Und dann gelten die normalen ... Urheberrechtsgesetzgebung. Und bei den verwaisten Werken ist es zur Zeit meines Erachtens schlecht geregelt.

KL: Mhm ...

LL: Da könnten wir das besser machen.

KL: Super! Vielen Dank! Für mich klingt das sehr überzeugend so wie Eure Posi ... Position da steht.

LL: Ja.

[Zunächst schien es so, als sei das Interview beendet. Kaum war das Tonband abgeschaltet, begann jedoch eine erneute Diskussion. Ein Teil derselben fehlt, da sie nicht aufgenommen wurde.]

[Erinnerungsprotokoll:]

Ein Beispiel: Ein Künstler, dessen Werk bei digiCULT und in der *Europeana* gezeigt wird, war mit der Objektbeschreibung und Titelbenennung nicht einverstanden. Nach Rücksprache mit der Museumsleitung wurde das Werk sofort aus dem digiCULT Portal und danach auch aus der Europeana gelöscht. Da es in Museen keine Ablieferungspflicht gibt, kein „Pflichtexemplar“ wie bei Bibliotheken, besteht erhöhte Gefahr, dass das kulturelle Erbe verlorengeht.

Es gibt einerseits das Objekt, andererseits das Wissen über das Objekt. Man muss das trennen.

=> keine direkte Übertragbarkeit der Situation von Bibliotheken auf Museen.

Die Frage ist, ob das Einscannen eines Fotos bereits wieder Urheberrechte am Foto entstehen lässt. KL glaubt, eher nicht. Doch, meint LL, in einem Treffen von Fachleuten des DMB und BMJ wurde diese Frage zumindest als ungeklärt angesehen.

LL und FR erwarten Folgendes vom Gesetzgeber: Dass wieder auftauchende Rechteinhaber von ehemals verwaisten Werken im Nachhinein Geld für eine frühere Nutzung verlangen können, müsste abgeschafft werden. Denn sonst würden die Museen eben nicht nutzen, d.h. nicht digitalisieren oder gar online stellen. Das heißt, Museen müssten von Regressansprüchen freigestellt werden.

Allerdings ist die Vorauszahlung an die Verwertungsgesellschaften obsolet.

Frage: Welche Werke sollen denn als verwaist gelten?

Antwort: natürlich muss nach dem Rechteinhaber gesucht werden. Hier wird man gängige Lexika und interne Akten konsultieren sowie eine Google Recherche machen.

Sammelklagen bzw. Abmahnungen von Rechtsanwälten dürfen auf keinen Fall zulässig sein!

Das Kulturgut wird mit Steuergeldern gepflegt und erhalten von Museen und Archiven. Darum muss alles öffentlich zugänglich sein. Die Museen wollen dies auch öffentlich zugänglich machen. Deshalb muss der Gesetzgeber eingreifen und die gesetzliche Grundlage dafür schaffen, die die Museen bei der Erfüllung ihrer öffentlichen Aufgabe absichert.

Was die *Europeana* betrifft: diese verlangt jetzt von den Museen eine neue Art von Lizenz für die gelieferten Daten, nämlich, dass im Rahmen der CCO Lizenzierung der Metadaten keine Nutzungseinschränkung mehr vorhanden sein dürfe, also die Nutzung nicht weiterhin nur „non-commercial“ sein solle. In Zukunft wolle die *Europeana* auch kommerzielle Nutzung der Museumsdaten, das sei in einem neuen Vertragsentwurf so enthalten. Dies gefällt den Museen gar nicht, da in den Metadaten der Museen auch erschließende Inhaltsdaten wie z.B. Objektbeschreibungen oder Katalogauszüge enthalten sind, die als urheberrechtlich zu schützende Werke anzusehen sind. Die Museen, die von DigiCULT betreut werden, und basierend darauf LL als Vertreter von digiCULT, aber auch Monika Hagedorn-Saupe vom Institut für Museumsforschung und weitere museale Einrichtungen haben jeweils dagegen erhebliche Bedenken angemeldet und dies der Europeana bezüglich des Entwurfes des Datenüberlassungsvertrages schriftlich und mündlich mitgeteilt.

Die Angst der Museen ist nicht so sehr, dass nun jemand Geld mit ihren Werken verdienen will, sondern dass ihr Kulturgut in Zusammenhängen erscheint, die sie nicht mehr kontrollieren können.

Ein komplexeres Beispiel ist eben die Geschichte um den erwähnten Künstler und den Leiter einer schleswig-holsteinischen Privatsammlung, der einen ...

[Tonbandaufnahme:]

FR: ... despektierlichen Text über Berliner Künstler verfasst hat.

KL: Mhm ...

FR: Nicht, und ... ich denke ansonsten, hätte ... hätte ... [dieser Museumsleiter] diesen Text anders ... und nicht so tendenziös formuliert ...

LL: Ja ...

FR: ... hätte [der Künstler] damit auch überhaupt kein Problem gehabt. Aber dieser Text war schon, sag ich mal, ... ein bisschen abwertend gewesen ...

LL: ... und insofern interessant, weil das sozusagen ein inhalt ... inhaltlicher Text war. Und der Künstler war mit diesem Text, mit der Beschreibung ... dieses ... seines Kopfes nicht einverstanden. So wie er als Person dann ...

FR: ... sogenannte Künstler ... es war so ne Formulierung, wo sogenannte Künstler in Berlin und so weiter ... das ist schon ... genau ...

LL: Ja, es geht noch weiter, es geht noch ein bisschen ... bisschen weiter ...

FR: ... also ... es war dann so ein bisschen ... mit ... mit ... spitzer Tastatur, hätte ich jetzt beinah gesagt ...

KL: Mhm, mhm ...

LL: ... mit spitzer Zunge geredet ...

FR: ... ja, und also schon so, dass man das ... als verletzend durchaus empfinden konnte.

LL: ... als Persönlichkeitsverletzung ansehen konnte! Also ich konnt's nachvollziehen, als ich den Text gelesen habe.

FR: Ihm ging's wirklich nicht da drum ... ihm ging's nicht da drum, dass das Bild veröffentlicht ist, aber dass es in diesem Zusammenhang ... und da haben wir wieder diese Kontextgeschichte, nicht?

KL: Mhm ...

FR: Wie willst du dann hinterher noch steuern können, in welchem Kontext deine Sachen dann plötzlich erscheinen.

KL und LL: Ja, ja.

LL: Und der hatte angerufen und hatte dann ... da wir ... uns mit dem ... Museums-
menschen, der den Text gemacht hatte, doch nicht so richtig einigen konnten über
den Text, hat er dann gebeten, das ganze Bild mit Text rauszunehmen.

KL: Mhm ...

LL: Und ... das haben wir natürlich sofort gemacht, in der *Europeana* löschen lassen
...

KL: Mhm, mhm ...

LL: ... und ... bei uns im Portal auch rausgenommen, nicht?

FR: Bei uns im Portal haben wir es sofort raus...nehmen können ...

LL: Ja ...

FR: ... das Problem war, dass es in der *Europeana* erst mal ein bisschen ...

LL: ... hat ... hat bisschen ... also wir haben's sofort in Angriff genommen ... und das
dauerte dann ... aber es ging relativ schnell! 14 Tage, glaube ich, oder so. Dann war
es aus der *Europeana* auch raus.

FR: Bisschen ... es hat länger ...

LL: Ja? Drei Wochen?

FR: Länger. Das hat ein paar Monate gedauert.

LL: Nee, nee nee!

FR: Doch, das hat es! Das hat richtig lange gedauert. Ne!

LL: Es ... es ging ... also ... na ... na ... ich hatte ihm gleich gesagt, in der *Europeana*
geht's nicht so schnell, weil die da noch gar nicht so nen Mechanismus haben ...

KL: Mhm ...

LL: ... das war ...

FR: ... hatte ich schon deutlich was vorher auch schon mal darauf hin gesprochen ...

LL: ... ja das kann sein, aber als er sich mit mir in Verbindung gesetzt hat, da ging's
dann zügig!

FR: Jetzt ... jetzt geht es auch in der *Europeana*!

LL: Jetzt geht's auch schneller.

FR: Jetzt geht es wieder auseinander.

LL: Also ...

FR: Aber das ist anfänglich eben ...

LL: Gut!

FR: ... auch nicht ...

LL: Aber als ...

FR: ... gewährleistet gewesen, das war natürlich schwierig ...

LL: Mhm ... als er formell sozusagen wirklich einen Antrag an mich gestellt hatte:
„Das muss raus“, da ging's dann doch relativ zügig. Er hatte euch schon vorher ange-
sprochen, das stimmt. Aber dann ging's relativ zügig. Und er war dann auch voll-
kommen einverstanden ... war ... das Gespräch lief auch ohne Probleme ... es... es
ging auch nicht um Geld, sondern nur ... nur darum. Also er hatte volles Verständnis

auch für unsere Situation, aber wollte dann doch, dass das in diesem Text eben nicht ... nicht sichtbar wird, ne. Und ... okay. Dann ... so haben wir das wunderbar geregelt. War ... war also keine Problematik!

KL: Mhm ...

LL: Äh ... es muss also die Möglichkeit auch immer sein, solche Sachen wieder rauszunehmen.

KL: Mhm, mhm ...

LL: Und das ... dafür haben wir Vorsorge getroffen, bei uns sowieso, und ... gegenüber der *Europeana* sind wir auch so aufgetreten. Wir haben gesagt, das muss raus!

KL: Mhm ...

LL: Das geht nicht, dass Ihr dann sagen könnt, das ist dann immer drin, wenn's einmal drin ist.

KL: Mhm ...

LL: Das waren am Anfang nur technische Schwierigkeiten.

KL: Mhm ...

LL: Natürlich ... geht's jetzt besser. Also ... das ist die einzige, glaube ich, die einzige Meldung, die wir bislang in der Hinsicht bekommen haben, oder?

FR: Ich musste auch noch mal was entfernen, ... das waren ... Sachen aus [einem Hamburger] Museum ...

LL: Wegen einer ... eines Bildes oder wegen eines Textes?

FR: Wegen der Darstellung einer ... einer Familiengeschichte. Also hätte man, sag ich mal, rein formal nicht unbedingt machen müssen, was ... was die urheberrechtliche Situation ...

KL: Mhm ...

FR: ... anging. Aber da war ne Familie, die dann eben in den ... zus ... die nicht wollte, dass dann Hinweise auf ihren historischen Hintergrund veröffentlicht wird.

KL: Mhm ...

LL: Bereich Objektgeschichte.

FR: Und ... Objektgeschichte. Das waren dann ...

LL: Texte.

FR: ... aus dem ... aus dem [besagten Hamburger] Museum ...

KL: Mhm, mhm ...

LL: Ja.

FR: Das haben wir natürlich dann auch sofort entfernt.

LL: Gut. Das war also ne Rückmeldung, und die haben wir geachtet, und haben das dann entsprechend rausgenommen ... selbstverständlich ... aber ... es ... lief ...

FR: Also weil das Museum das dann irgendwie ...

LL: Ja.

FR: ... auch ... wollte sozusagen ...

LL: Ja.

FR: Die wollten sich dann da nicht mit den Erben da irgendwie anlegen ...

KL: Mhm ...

LL: Ja. Wir haben auch ... stimmt ... als die *Europeana* bei uns ... Daten ... aus ... aus dem Bereich Objektgeschichte am Anfang veröffentlicht hatte ...

FR: Ja.

LL: ... obwohl die das eigentlich gar nicht sollten – das war aber rein technisches Problem – kriegten wir auch Kritik von unseren Häusern, dass da was drinstände, was nicht abgesprochen war [und gegebenenfalls Persönlichkeitsrechte verletzt

werden könnten] ... und ... in dem zweiten Daten...export an die *Europeana* haben wir dann dafür gesorgt, dass technisch diese Daten gar nicht erst reinkommen ...

KL: Mhm ...

LL: ... so dass das dann auch wieder ... wurde auch wieder rausgenommen.

FR: Ja, das ist ... das ist einfach eine Frage dann der Persönlichkeitsrechte, die verletzt werden können.

KL: Mhm ...

FR: Ich habe jetzt übrigens gerade noch mal [einen Fall] ... gehabt am ... am Apparat jetzt ... ähm ... Da ging es um den ... Lehrbrief ... des Vaters einer ... einer Frau aus Eckernförde ...

KL: Mhm ...

FR: ... mit, sag ich mal, eher mäßigem ...

LL: ... Erkenntnis ...

FR: Schnitt ... und die wollte dann, dass das entfernt wird, nicht?

KL: Mhm ...

FR: Weil dann ihre Persönlichkeitsrechte verletzt worden sind. Das ist ja noch mal ne ganz andere Situation.

LL: Ja, ja.

KL: Mhm, mhm ...

LL: Und das sind eigentlich ... denke ich ... gute Regelungen, wenn man solche Rückmeldungen kriegt, dann natürlich sofort reagiert ...

FR: Dann muss man sofort reagieren ... ja.

LL: ... dass das rauskommt ... und ... und dann ist es auch in ... in Ordnung, nicht. So ...

KL: Das wäre für die verwaisten Werke auch ...

LL: Genau! Wenn dann ... wenn dann ... irgendwas drin ist ...

KL: ... ein guter Vorschlag, wie man damit umgehen könnte ...?

FR: Ja.

LL: Dann sagt einer, nee, so ... so geht es nicht, das müsst Ihr anders darstellen. So war's nicht.

KL: Mhm ...

LL: Und dass man dann sofort reagiert.

FR: Und da muss man auch ... denk ich schon ... so ... so Sanktionen ... verhängen können in diesem Zusammenhang. Nicht dass dann jemand sagt, „ach das interessiert mich jetzt aber nicht“.

KL: „Ich reagier nicht“, ja ...

LL: Dass man reagieren muss dann auch, und dann eben ...

KL: Ja, ja.

LL: ... und wenn die sagen, das muss ... darf nicht veröffentlicht werden, dann muss es auch sofort raus. Oder der Text muss geändert werden, dass man das dann ... dass man diese Rechte achtet.

KL: Aber nicht rückwirkend ... sozusagen ...

LL: Aber nicht rückwirkend, weil das ... das ... das kann's nicht ...

FR: ... völlig unkalkulierbar! Das ist doch völlig unkalkulierbar!

LL: Das kann's nicht sein! Denn die ... die Folge wär wirklich, man könnte das nicht sichtbar machen. Das dürften wir nicht! Können wir ja gar nicht richtig ...

FR: Ich sag mal auch jetzt ein anderes Beispiel. Auch eine Situation, die wir zunehmend haben. In den Häusern – wer wird denn rangesetzt an die Inventarisierung? Das sind Ein-Euro-Kräfte, das sind Praktikanten, das sind alles Leute, ... denen viel-

leicht einfach auch ein gewisser Hintergrund fehlt, die gar nicht wissen, wie ... wie sie da recherchieren können. Und das ist natürlich auch ein erhebliches Risiko! Ich mein, das zeigt natürlich mal wieder, wie wichtig es eigentlich ist, die Inventarisierung in ... in entsprechende fachkundige Hände zu geben, ne?

KL: Mhm ...

FR: Aber es ist leider nicht der Regelfall.

KL: Am Ende müsste ja der Kurator selber recherchieren ...

FR: Ja.

LL: Ja.

KL: ... wer jetzt ... die Rechte ...

LL: Ja.

KL: ... an all diesen verwaisten Werken hat.

LL: Genau. Und ... und eigentlich darf auch der Kurator die Daten nur freigeben für das Internet, ... aber ... die Praxis ...

FR: Ehrenamtlich – ehrenamtlich geleitete Museen! Auch so ein Beispiel. Da sitzen wirklich Leute, die ... die ... sag ich mal ... mit gutem ... Willen die Sachen dann veröffentlichen, denen aber dann vielleicht auch einfach der Hintergrund fehlt, ne?

KL und LL: Mhm.

FR: Kann dir alles passieren! Sozusagen ...

LL: Ja. Und dann werden wir dafür sozusagen haftbar gemacht, ne?

KL: Ja, klar. [Gelächter]

LL: Das ist ... das ist keine gute Regelung. Denn ... es gibt ja schon Einrichtungen, die sagen, „wir veröffentlichen überhaupt nichts mehr, aufgrund dieser Regelung.“

KL: Mhm.

LL: „Das ist uns zu riskant.“ Wir trauen uns das noch. Bislang haben wir keine Probleme gehabt, aber klar, wenn's mal kommt, dann ... wir haben ja keine finanziellen Ressourcen, um da nachträglich große Summen auf den Tisch zu legen.

KL: Mhm.

LL: Das geht gar nicht. Dann ... dann müssten ... müssten wiederum die Museen mehr Geld zahlen dafür, und das Geld ist gar nicht da! Also ... [Gelächter] Das funktioniert nicht!

KL: Ja, ja.

LL: Ja, wir haben halt ... das Risiko auf uns genommen.

[Gelächter] LL klopft.

LL: Klopfen wir mal auf Holz!

[Gelächter]

KL: Ja, eben. Ist ja auch schön, dass es noch ... Leute gibt, die das Risiko einfach auf sich nehmen und das eben machen ...

LL: Ja.

KL: Sonst würde ja gar nie irgendwas ...

LL: Eben ... sonst passiert nix ... und ... es ist eh schon viel zu wenig seit Jahrzehnten auf ... auf diese Basisarbeit Wert gelegt.

KL: Mhm ...

LL: Ein Museum kann auf Dauer nicht von Events leben, wenn die ... wenn die Grundlagenarbeit nicht mehr ... den Stellenwert hat und ... und die Träger wiederum ... erkennen gar nicht, dass ... dass man da auch Ressourcen reinstecken muss.

KL: Mhm ...

LL: Das ist ... die fallen aus allen Wolken hier jetzt, wenn man sagt, das kostet auch ein bisschen was. Weil man dazu Leute braucht.

KL: Die haben so eine Schätzung gemacht ... dieses Comité des Sages – sagt Dir das was? – Das hat die EU Kommission eingesetzt; bestand aus zwei Franzosen und der Leiterin der Deutschen Nationalbibliothek. Die haben so eine Untersuchung machen lassen, was es wahrscheinlich kosten wird, das gesamte, komplette europäische Kulturerbe zu digitalisieren, in Bibliotheken, Museen, Archiven und wo das sonst noch so überall schlummert. Da sind sie auf 100 Milliarden Euro gekommen ... Billionen ... Bill ...

LL: Milliarden? Nee ...

KL: Billion ... das eng ... der englische Begriff für „billion“: one hundred billion euros.

LL: Sind „billion“ ...?

KL: Das ist eigentlich eine Milliarde ...

LL: Ja? 100 Milliarden kommt mir eher noch wenig vor.

KL: Ja.

LL: Denn das haben wir meines ... schon ... schon für Deutschland hochgeschätzt mal. Also nicht wir, sondern im Rahmen der DDB gibt es ja auch solche Schätzungen. Ich hab's jetzt aber nicht mehr im Kopf, die Zahlen. Aber es sind ... sind Riesen ... Riesensummen.

KL: Das ist ja auch irrsinnig schwierig zu schätzen.

LL: Ja. Ach, das ist ...

KL: Die ganze Studie liest sich ein bisschen wie der Versuch der Quadratur des Kreises ...

LL: Ja, ja.

KL: ... das zu schätzen, was das wohl kostet ...

LL: Nein, das kann man ... das ist ... das ist nicht seriös, solche Schätzungen ... also weder nach oben noch nach unten, das ist ... [Gelächter] Wir können nur ganz konkret sagen, was ... was kosten 1.000 Objekte in diesem konkreten Fall. Was haben die wirklich gekostet an ... an ... an Ressourcen, wenn das mal umgesetzt, ne.

KL: Ja, es kommt auch auf die Objekte an und ...

LL: Ja, natürlich. Das ist extrem unterschiedlich.

KL: ... digitalisiert, ich hab noch vorhin mit ihr gesprochen. Dreidimensionale Objekte sind ja oft in Museen. Im Grunde müsste man ja einmal mit der Kamera rundrumfahren; dann macht man einen kleinen Film, wenn man es richtig digitalisiert. Das ist ja teuer ...

LL: Wobei ... im Museumsbereich ... die Hauptkosten ist ja nicht die Digitalisierung, sondern die ... die Erschließung, die Objekterschließung, die Metadaten.

KL: Mhm ...

LL: Das ist der Aufwand. Nicht die ... das ... Fotomachen. Egal ob nun in 2D oder 3D. Wir wollen ja auch noch exemplarisch mit 3D anfangen. Das ist inzwischen ja preiswerter geworden. Aber das ist ... bislang ist ... der reine Digitalisierungsbereich auf jeden Fall der deutlich geringere Kostenfaktor. Weil ... das sind eben ... das meiste sind ja Personalkosten.

KL: Ja, ja ...

LL: Und für die Erschließung brauchst du eben Zeit.

KL: Mhm ...

LL: Ne, wie lange sitzen die an einem Objekt, um die Daten einzugeben, wenn nicht in der Karteikarte das schon sehr gut erschlossen ist.

KL: Mhm ... Das kommt noch dazu, im Unterschied zum Bibliothekswesen.

LL: Eben!

KL: Das hat der vergessen.

LL: Das wird immer vergessen.

[Gelächter]

LL: Ja ...

KL: Okay. Ich danke Euch sehr ...

LL: Ja ... ich hoffe, Du kannst es verwerten.

KL: ... für die tolle Auskunft. Ja.

LL: So. Das ist halt unsere Erfahrung hier.

Telefonisches Interview mit Paul Klimpel, Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Datum: 7.3.2011; Uhrzeit 10:00 – 10:30; Interviewerin: Karin Ludwig; Transkript

KL: [schaltet das Aufnahmegerät ein] Okay. Also, dann machen wir schnell. Die verwaisten Werke. Ich mein, Sie haben ja schon einiges ... Sie haben schon öfter darüber gesprochen, aber ich müsste Sie halt jetzt trotzdem da durch den ganzen Fragenkatalog ...

PK: Ja, klar ...

KL: Haben Sie in Ihrem Haus Probleme mit verwaisten Werken, und zwar ... was für welche, wenn ja?

PK: Also, die Deutsche Kinemathek ist ja ein Haus mit ... heterogenen Sammlungsbeständen. Im Vordergrund stehen natürlich ... die Filme bzw. Filmmaterialien, audiovisuelle Zeugnisse, aber ... hinzu kommen auch die filmbegleitenden Materialien, also Fotos und ... Plakate und Drehbücher ...

KL: Ja ...

PK: ... und Kostüme, all diese Dinge.

KL: Ja.

PK: Und insbesondere ... und Probleme mit den verwaisten Werken haben wir im Grunde mit allen ...

KL: Mhm ...

PK: ... Materialien. Am gravierendsten ist die Situation bei Fotografien.

KL: Ja.

PK: Bei den Filmen selbst ...

KL: Ja ...

PK: ... man kann vielleicht sagen, umso klarer ist, wer ein Autor eines bestimmten Werkes ist, um so geringer ist das Problem mit verwaisten Werken ...

KL: Mhm ...

PK: Also bei Drehbüchern beispielsweise weiß man in der Regel, wer's geschrieben hat. Da kann es höchstens mal sein, dass man ein Synonym hat, was man nicht zuordnen kann.

KL: Ja.

PK: Während hingegen es bei Fotografien sehr schwer ist. Dort weiß man in der Regel nicht, wer der Fotograf ist, noch, wer der Abgebildete ist.

KL: Mhm ...

PK: In ganz verschärfter Form gilt das für die Filme selbst.

KL: Mhm ...

PK: Die Filme – deshalb sind Filme inzwischen – das war ja nicht immer so – im Urheberrecht auch gesondert geregelt – die Filme sind ja immer eine ... entstehen durch die Zusammenarbeit verschiedener Urheber.

KL: Ja, natürlich.

PK: Und man muss im Grunde die Urheber ... alle Urheber kennen, um ... diese ... dieses Rechtebündel ...

KL: Mhm ...

PK: ... auch tatsächlich geklärt zu haben.

KL: Ja.

PK: Wie gesagt, ... inzwischen ist das durch das Recht etwas erleichtert, durch die gesetzliche Vermutung der Bündelung aller Rechte beim Produzenten, das war nicht immer so.

KL: Mhm ...

PK: In der Zeit, als es nicht so war, gab es vertragliche Übertragung. Das gibt's auch immer noch. Es gibt immer noch vertragliche Übertragung der urheberrechtlichen Nutzungsrechte an den Produzenten, und das ist natürlich bei ... gerade bei älteren Materialien in der Regel entweder gar nicht dokumentiert worden oder die Dokumente sind nicht mehr ... überliefert, ...

KL: Ja.

PK: ... so dass wir dort häufig die Situation haben, dass ... nicht ... alle Rechte dieses Rechteeinbündels noch ... nachgewiesen sind. Also gerade was Vorkriegsproduktionen angeht, es gilt aber auch für einige Nachkriegsproduktionen, ...

KL: Mhm ...

PK: ... haben wir große Probleme mit verwaisten Werken.

KL: Mit „Krieg“ meinen Sie jetzt den zweiten?

PK: Ja.

KL: Ja. Mhm. Und ... worin besteht dann genau das Problem für Sie in Ihrem Haus mit diesen verwaisten Werken? Digitalisieren Sie die oder zeigen sie die ...

PK: Also, ... das Problem besteht nicht so sehr in der Digitalisierung, weil das ja häufig dann doch noch durch die Archivschränke gedeckt ist, indem man sagen kann, das dient der Erhaltung des Materials oder ...

KL: Mhm ...

PK: ... zumindest mittelbar ...

KL: Ja ...

PK: Das Problem besteht in dem Moment, wo es darum geht, diese Materialien zugänglich zu machen.

KL: Ja.

PK: Wir haben den Auftrag, ... nicht nur durch unsere Satzung, sondern auch durch ... innerhalb der Filminstitution in Deutschland ...

KL: Mhm ...

PK: ... Material auch zugänglich zu machen und Zugang zum ... zum historischen Film-erbe ... zu ermöglichen.

KL: Ja.

PK: Und das ist natürlich in dem Moment, wo die Rechtesituation nicht geklärt ist, für uns dann auch nicht möglich.

KL: Mhm.

PK: Wir sind auch nicht in der Situation von ... privatwirtschaftlichen Unternehmen, die rechtliche Unsicherheiten lediglich als Kostenrisiko betrachten ...

KL: Mhm ...

PK: ... und entsprechend Rückstellungen nehmen, weil ...

KL: Mhm ...

PK: ... wir eben als öffentlich geförderte Institution sehr viel stärker einfach uns Recht und Gesetz verpflichtet fühlen und natürlich eine strafbare Handlung, und das ist die ... Nutzung von Materialien, deren Urheberrechte nicht ... geklärt sind, ohne Zustimmung des Rechteeinhabers einfach eine strafbare Handlung zu begehen.

KL: Mhm ...

PK: Gehört ja zu den besonderen Absurditäten ... rechtlichen Absurditäten im Bereich ... des Urheberrechtes der verwaisten Werke, dass eine besonders sorgsame Recherche bei verwaisten Werken einen nicht etwa entlastet, sondern nur ... eine Manifestation des Vorsatzes ist.

KL: [Gelächter]

PK: Man hat damit nachgewiesen, dass man wusste, dass man es nicht ... nutzen durfte ...

KL: Mhm ...

PK: ... und dass man trotzdem eben mit bedingtem Vorsatz ... was Strafbares getan hat.

KL: Das heißt, Ihre Politik in Ihrem Haus ist, wenn Sie ... nicht alle Rechteinhaber ermitteln können, dann machen Sie das Werk nicht zugänglich?

PK: Es gibt da sicherlich auch eine Grauzone, gerade im Verhältnis zu Wissenschaft und Forschung.

KL: Mhm ...

PK: Wenn es aber um eine allgemeine Zugänglichmachung geht, dann suchen wir in der Regel nach Partnern, die bereit sind, dieses Risiko zu übernehmen. Und die gibt es zunehmend. Also, um das mal an einem Beispiel ...

KL: Mhm ...

PK: ... deutlich zu machen: Wir haben einen Film der 20er Jahre ... Der Glöckner vom Kölner Dom ...

KL: Ja.

PK: ... deren Rechte ungeklärt waren, bei dem wir eine entsprechende Vereinbarung mit einem Sendeunternehmen geschlossen haben, in dem wir ihm die Nutzung unserer Materialien ... erlaubt haben, und auch jene Rechte, die bei uns liegen, also durch Musikbearbeitung und so weiter ...

KL: Ja.

PK: ... aber auch sehr deutlich gemacht haben, dass wir für bestimmte Sachen eben keine Gewähr ... bieten können und wo der ... Sender entsprechend zugesagt hat, für diese Risiken ... Vorsorge zu tragen und die Verantwortung davon ... dafür zu übernehmen. Das ist also eine Konstellation, das ist jetzt ... kein Einzelfall ...

KL: Mhm ...

PK: ... und ... wenn ich's mir so recht überlege, denke ich auch, sollte man vielleicht in einer Veröffentlichung diese ... diesen konkreten Titel nicht nennen, um ... den Sender dort nicht in Schwierigkeiten zu bringen. Aber ...

KL: Okay.

PK: ... sowas passiert sehr häufig, dass so ... Partner bereit sind, rechtliche Risiken ... zu ...

KL: Ja.

PK: ... dann ... zu übernehmen und uns einfach dann auch so eine Rechtfreistellung oder eine Risiko...

KL: Mhm ...

PK: ...übernahme ... äh ... Risiko...zuordnung zu unterschreiben.

KL: Und das wäre dann juristisch wasserdicht?

PK: Natürlich wär's nicht ... was heißt juristisch wasserdicht!

KL: [Gelächter]

PK: Natürlich ... ist es immer ein ... theoretisch möglich, dass man auch gegen uns vorgeht, und es ist auch theoretisch möglich, dass man hinterher kein Regress nehmen kann, weil der Partner gar nicht mehr da ist. Aber ... ein gewisses Maß an recht-

lichen Risiken ... tragen wir natürlich auch. Das ist ja eins der Probleme, was wir haben, dass es eine sehr, sehr weite Grauzone gibt und dass es immer ein ... eine Frage des ... des Mutes oder auch der ... der ...

KL: Mhm, mhm ...

PK: ... ja ... Mutes der ... je ... der Entscheidungsträger, wie weit sie sich auf ein solches juristisch vermintes Terrain vorwagen.

KL: Ja. Natürlich. Wie groß schätzen Sie denn den quantitativen Umfang des Problems in Ihrem Haus ein?

PK: Gigantisch.

KL: Gigantisch ...

PK: Gigantisch, also sehr, sehr groß. Die verwaisten Werke sind die Regel und nicht die Ausnahme.

KL: Oh.

PK: Das muss man sehr deutlich sagen.

KL: Mhm ...

PK: Also ... auch hier weiß ich nicht, ob Sie die Zahlen so zitieren oder mit entsprechenden Paraphrasierungen besser ... aber ... ich sag mal, um es mal deutlich zu machen: Wir haben etwa 1 Millio ... 1,5 Millionen Fotos ... von diesen 1 Millionen ... Komma 5 Millionen Fotos sind bei 1.500 die Rechte geklärt. Das heißt natürlich nicht, dass alle anderen verwaist sind, ... aber ... bei mindestens einer halben Million wird auch ... die Recherche nichts erbringen. Wenn man so eine Schätzung machen soll. Dann gibt es vielleicht eine halbe Million, da schafft man, ... den Fotografen zu ermitteln und wiederum eine halbe Million gibt es, da schafft man hinterher tatsächlich, die Rechte zu ...

KL: ... zu bekommen. Ja. Mhm.

PK: ... zu bekommen. Aber das ist einfach ... das ist die Regel und nicht die Ausnahme.

KL: Ja.

PK: Und ... das ist auch gar nicht unser Anspruch, dass wir bei allen Materialien, die wir haben, die Rechte klären. Wir machen das nur in dem Moment, wo wir die Rechte tatsächlich brauchen.

KL: Ja.

PK: Allerdings ... mit dem zunehmenden Anspruch an die Archive, ihre Bestände auch zugänglich zu machen, wird diese Notwendigkeit der Rechteklärung natürlich immer ... betrifft immer größere ... Bes...Bestände.

KL: Ja ... Ja, das ist schon recht viel. Ich hab irgendwo sogar mal ne Zahl gelesen. Schätzungen bei Fotobeständen: bis zu 90%? Das war wohl eine britische Studie ...

PK: Das ist ja auch richtig ... richtig, ja.

KL: Ja.

PK: Und ... bei Filmen ist es so, dass es hier ... wie soll ich sagen, die verwaisten Werke die Spitze eines Eisberges sind.

KL: Mhm ...

PK: Also ... es gibt eine ganze Menge Fotos, bei denen ... die unerkant ver ... Filme, die unerkant verwaist werden ... sind.

KL: Mhm ...

PK: Also, wie definiert man denn, ob ein Film verwaist wird ... ist oder nicht? Man guckt irgendwo in einer Datenbank nach und dann steht da „Rechte“ und dann [unverständlich] irgendein angeblicher Rechteinhaber. Ob der das tatsächlich ist oder nicht, wird man aber im Zweifel ... nicht nachweisen können und auch gar nicht wol-

len. Sobald man jemand hat, ist man froh, und verhandelt mit dem. Da es aber keinen gutgläubigen Erwerb der Rechte gibt, kann es sein, dass diese Verhandlungen [unverständlich] Erwerb des ... der Rechte durch ... irgendeinen angeblichen Rechteinhaber rechtlich völlig irrelevant ist, weil das ... dieser Rechteinhaber diese Rechte in der Form, wie er behauptet, gar nicht hat!

KL: Ach du meine Güte.

PK: Und das ist, denke ich, auch ein ... ein eher eine Regel als eine Ausnahme.

KL: Mhm ...

PK: Im ... im Filmbereich ... ist es so, dass ... letztlich ... die Rechtszuordnung eine Frage des ... des Einverständnisses des ... oder der Übereinkunft der verkehrsbeteiligten Kreise ist.

KL: Mhm ...

PK: Das heißt, wenn die verkehrsbeteiligten Kreise sich ... darin übereinstimmen, dass ein bestimmter Rechteinhaber eben der Rechteinhaber ist ...

KL: Ja ...

PK: ... dann wird das auch weiter so behandelt und von niemandem mehr in Frage gestellt.

KL: Mhm.

PK: Ob der das im Zweifel und in einer gerichtlichen Auseinandersetzung bis ins Letzte belegen kann oder nicht, ist damit überhaupt noch nicht gesagt.

KL: Mhm.

PK: Und damit ist natürlich auch ein großer Bereich der Filme, der im allgemeinen Geschäftsbetrieb als rechtlich ...

KL: Mhm ...

PK: ... definiert gilt ...

KL: ... mhm ...

PK: ... in Wirklichkeit unbekannt verwaist!

KL: Ja. Weil immer jemand auftauchen könnte, der sagen könnte ...

PK: ... der das in Frage stellt ... und der diese Rechtszuordnung auch in Frage stellt. Diese Rechtszuordnung, die im Zweifel nicht belegt werden kann.

KL: Mhm.

PK: Das gleiche gilt ... gilt für verwaiste Werke, die so nur behauptet werden, obwohl mit einiger Recherche durchaus der Rechteinhaber zu ermitteln ist. Insofern gibt es beides: es gibt die unbekannt verwaisten Werke ...

KL: Mhm ...

PK: ... durch eine falsche Rechtezuordnung, es gibt aber auch die vermeintlich verwaisten Werke, bei denen man es ... mit einem Aufwand recherchieren kann.

KL: Mhm ...

PK: Und ... eine der großen Schwächen der Diskussion um diese Frage der verwaisten Werke ist ja, dass es keine tatsächlich quantitativen und auch qualitativ in die Tiefe gehenden Erhebungen dieses Problems gibt.

KL: Mhm ...

PK: Es ist ja schon ein sachlogisches Problem, ...

KL: Mhm ...

PK: ... dass man den Umfang von verwaisten Werken nicht bestimmen kann, ...

KL: Mhm ...

PK: ... wenn keine klare Definition des Begriffes der verwaisten Werke besteht.

KL: Ja.

PK: Und diese Definition des Begriffs der verwaisten Werke ist ja in der allgemeinen Diskussion abhängig von dem Begriff der ... sorgfältigen Suche, und solange die nicht geklärt ist, kann man auch nicht klären, wie viel verwaiste Werke es gibt. Also mit entsprechendem Aufwand, also einem mehrjährigen Sonderforschungsprojekt, lässt sich sicherlich für die meisten Werke eine Rechtezuordnung finden! Aber ... das ... die verwaisten Werke sind ja ... ein ... ein wertender juristischer Begriff, so wie wirtschaftliche Unmöglichkeit ... also der Ring, der auf dem Meeres...bund ... grund liegt und den man nicht bergen kann oder nur mit übermäßigem Aufwand ...

KL: Mhm ...

PK: ... und ... solange dieser Aufwand ... und ... diese Definition nicht da sind, sind natürlich alle quantitativen Aussagen zu dem Problem mit großem Fragezeichen behaftet, weil jeder quasi seine eigene Definition zugrunde legt.

KL: Mhm ...

PK: Und alle Aussagen auch darauf beruht, was die Leute denn sehen, wenn sie in ihre eigene Datenbank gucken oder wenn sie ihren dicken Daumen nehmen. Das ist wirklich ein sehr großes Problem. Hier bedarf es dringend einer validen und sorgfältigen Rechtstatsachenforschung.

KL: Mhm ... Interessant. Ich hab das auch gemerkt, so, als ich versucht hab, das quantitative Problem aus der Literatur rauszuziehen. Da gibt es eigentlich keine genauen Zahlen gibt. Und das ist ja eigentlich auch logisch, dass es so sein muss, weil man es eben nicht weiß, bei so großen Beständen ...

PK: Ja.

KL: ... was halten Sie denn von der vielleicht bestehenden Absicht des Gesetzgebers, die sorgfältige Suche genau zu definieren?

PK: Ja, wenn ich die rechtspolitische Diskussion ... richtig verfolge, soll ja in den Gesetzestexten mit allgemeinen Begriffen gearbeitet werden, die durch die Rechtsprechung konkretisiert werden.

KL: Mhm.

PK: Das führt natürlich nicht unbedingt zu Rechtssicherheit.

KL: Mhm.

PK: Wichtig ist jedoch, denk ich, dass zunächst einmal dieser absurde strafrechtliche Vorwurf ...

KL: Ja.

PK: ... gesetzgeberisch ... behoben wird. Also wer sich ... redlich bemüht um eine Rechteklärung, kann nicht als vorsätzlicher Rechtsbrecher behandelt werden und als Straftäter.

KL: Mhm. Das wäre Ihr dringendstes Anliegen an den Gesetzgeber?

PK: Ja. Weil das auch ermöglichen würde, die tatsächlich in der Wirklichkeit ja schon bestehenden ... Umgangsformen mit diesem Problem ...

KL: Ja.

PK: ... man Rückstellungen bie ... bildet, dass man Lizenzmodelle mit Verwertungsgesellschaften anstrebt, wie das im Buchbereich versucht wurde ...

KL: Mhm ...

PK: ... all das ... es zumindest nicht sofort ... auch als Bildung einer kriminellen Vereinigung gewertet werden kann. [Gelächter]

KL: Mhm ... Ich hab neulich mit dem Herrn Frentz vom bpk Bildarchiv gesprochen und er hat gemeint, die VG Bild-Kunst sei der Ansicht, dass im jetzt im Dritten Korb ... das Modell, was da von der SPD vorgeschlagen war, ... nicht nur für Texte, nicht

nur für Bibliotheken gelten sollte, sondern auch erweitert werden sollte auf visuelle und audiovisuelle Werke ...

PK: Ja, natürlich ...

KL: Ja ... sind Sie auch der Ansicht, dass das ein gutes Modell wäre?

PK: Ja, natürlich! Also es ... es ... muss ... es ... die ... Vorstellung, dass man eine ... Lösung nur für eine bestimmte Werkmanifestation, nämlich für Texte wählt, ist natürlich völlig absurd, zumal das Problem der verwaisten Werke in anderen Medien ... sehr viel gravierender ist. Ich hab ...

KL: Mhm ...

PK: ... das ... aufgrund des ... der Rechtebündelung bei Filmen schon beschrieben.

KL: Mhm, mhm ...

PK: Ich meine, so ein Buch ist doch relativ simpel. Da gibt's nen Autor ...

KL: [Gelächter]

PK: ... und wenn man ... wenn man Pech hat, gibt's noch nen Illustrator oder es gibt noch nen Übersetzer, aber das sind höchstens drei potentielle Urheber, mit denen man zu tun hat. In der Regel nur einer.

KL: Mhm ...

PK: Im Vergleich dazu ist natürlich ein ... ein ... ein ... Film mit dieser Vielzahl an Urhebern und Leistungsschutzrechteinhabern und dieser Bündelung beim Produzenten ...

KL: Mhm ...

PK: ... rechtlich gesehen viel prob ... viel schwierigeres Konstrukt. Und damit auch die Möglichkeit der Ver ... des Ver ... des Verwaisens von Werken sehr viel ...

KL: Mhm ...

PK: ... gravierender, weil es ja schon reicht, wenn einer dieser beteiligten Urheber nicht ermittelt werden kann!

KL: Mhm.

PK: Und dass man sozusagen den leichten Fall regelt und sich an den schweren nicht rantraut, ist natürlich ... nicht gerade ein Zeichen von gesetzgeberischem Mut.

KL: Mhm, mhm. Ich hatte nur so den Verdacht, ich weiß es ja nun nicht, ich hab im Justizministerium gefragt, aber leider keine Antwort bekommen ...

PK: Mhm ...

KL: ... weil von der EU war ja mal so ein Vorschlag durchgesickert, der sich dann tatsächlich beschränkt hatte auf Textwerke und Illustrationen in Texten ...

PK: Naja, es hat durchaus was mit dieser Komplexität des Problems zu tun! Also ... das Problem ist bei Texten nicht so groß und deshalb kann man's natürlich auch sehr viel leichter lösen als wenn man eine allgemeine Lösung anstrebt. Aber nicht immer ist das Leichte auch das Richtige.

KL: Mhm. Sie wären also schon froh, wenn dieses Modell, was ... VG Wort, der Börsenverein und der deu ... dbv ausgehandelt haben, wenn das auch übertragen würde auf ... ja ... visuelle und audi ... audiovisuelle Werke?

PK: Nja ... wobei ich an diesem Modell große Fragezeichen anbringen muss.

KL: Mhm ...

PK: Es gibt viele Dinge, die sind dort überhaupt nicht geregelt. Das ist insbesondere ... die nicht-digitale Nutzung verwaister Werke, also es gibt ja nicht nur Digitalisierung.

KL: Ja ...

PK: Bücher kann man ja auch erneut durchaus auf Papier drucken.

KL: Ja, ja...

PK: Das zweite ist, ... dass ich, und hier spreche ich als Vertreter eines Archives ...

KL: Mhm ...

PK: ... der Meinung bin, dass in dem Moment, wo es zu Erträgen durch die Nutzung verwaister Werke kommt ...

KL: Mhm, mhm ...

PK: ... und diese Erträge nicht benötigt werden, um nachträglich auftauchende Rechteinhaber zu entschädigen ...

KL: Mhm ...

PK: ... das geht immer vor ...

KL: Mhm ...

PK: ... aber es wird eine ... Geld geben ... es bleibt übrig ...

KL: Mhm, mhm ...

PK: ... weil sich niemand meldet ...

KL: Ja ...

PK: ... und dieses Geld muss in ... in meinen Augen ... der ... Überlieferung von Kulturgut zu gute kommen.

KL: Mhm, mhm ...

PK: Ich kann das auch mal ganz ... simpel fragen: Wer soll denn dieses Geld kriegen?

KL: Mhm ...

PK: Die Urheber allgemein? Nee gut, die haben aber ... sind aber nicht Urheber dieser Werke. Die haben überhaupt keinen Bezug zu diesen Werken. Warum sollen die davon profitieren?

KL: Ja ...

PK: Die Verwertungsgesellschaften als solche? Sicherlich in einer Verwaltung, sicherlich auch ne Art ... Geltung der ... für sie entstehenden Kosten ...

KL: Mhm ...

PK: Die allgemeine Kulturförderung, Jugendförderung, also sozusagen die verwaiste Werke als Reform des Goethe-Groschens ...

KL: [Gelächter]

PK: Nein, es geht ja hier nicht um Jugendförderung, sondern es geht gerade darum, dass alte Materialien übermittelt werden.

KL: Mhm.

PK: Dass diese alten Materialien noch da sind, ist ausschließlich ein ... oder in der Regel ein Verdienst der Archive, die extrem viel investiert haben in die Überlieferung dieses Kulturgutes.

KL: Mhm.

PK: Und deshalb muss es auch Rückflüsse zu diesen Archiven geben, damit sie weiter in die Überlieferung von Kulturgut investieren können. Damit, wenn ein Film, der verwaist ist, verwertet werden kann ...

KL: Mhm ...

PK: ... die Tausenden und Tausenden von Euros, die geflossen sind in die Überlieferung dieses Films, ein Stück weit kompensiert werden und die Archive auch zukünftig noch in die Lage versetzt werden, solches Kulturgut zu erhalten. Ich habe ja immer gesagt, dass die Archive so etwas wie die Waisenkin ... Wei ... äh ... Pflegeeltern der Waisenkinder sind, weil die sich um die verwaisten Werke gekümmert haben, als niemand anders das getan hat, insbesondere, als die geistigen Eltern sich um ihre Kinder überhaupt nicht mehr gekümmert haben und auch die Rechtsnachfolger nicht ...

KL: Mhm ...

PK: ... und ich denke, dass man ... Pflegeeltern gut behandeln soll ...
KL: Ja ... [Gelächter]
PK: ... und ... vor allen Dingen nicht über ... Pflegekinder entscheiden soll, ohne die Pflegeeltern zu fragen.
KL: Ja, das ist ein schöner Begriff, den Sie da gefunden haben.
PK: Mhm ...
KL: Mhm ...
PK: Er spra ... er passt sprachlich auch im Englischen noch sehr viel besser als im Deutschen, also foster parents und ...
KL: Ja ...
PK: ... gut ...
KL: Ist ja auch eine sehr überzeugende Position eigentlich ...
PK: Mhm ...
KL: Ja ... Gut. Dann ... möchten Sie sonst noch irgendwas sagen zu dem Thema?
PK: Nein ... das .. war jetzt ... richtig.
KL: Gut. Ich danke Ihnen vielmals ...
PK: Ja ... ich danke auch.
KL: ... dass Sie sich die Zeit genommen ...
PK: Und dann, wie gesagt, bevor Sie was drucken, lassen Sie mich noch mal kurz drüberschauen.
KL: Mach ich gerne, ja.
PK: Okay!
KL: Vielen Dank!
PK: Tschau!
KL: Tschüss!

Telefonisches Gespräch mit Anke Schierholz, VG Bild-Kunst r.V.

Datum: 9.3.2011; Uhrzeit: 17:00 – 17:30; Gesprächspartnerin: Karin Ludewig; Erinnerungsprotokoll

KL: Welche Position vertritt die VG Wort zum Thema „verwaiste Werke“?

AS: Das Thema ist unsinnig – es gibt in den Museen kaum verwaiste Werke. Es ist fast immer möglich, den Urheber und den Rechteinhaber zu ermitteln.

Es geht aber bei diesem Thema darum, bestimmten Nutzergruppen die Nutzung bzw. den Lizenzerwerb zu erleichtern.

Zunächst gab es eine amerikanische Initiative von der Library of Congress, die Probleme mit bestimmten Textwerken hatte, da sie die Rechteinhaber nicht ermitteln konnte. Als Lösung sah man eine Sonderregelung für verwaiste Werke. In Deutschland wollten die Verwertungsgesellschaften ein Lizenzierungsmodell: wir würden lizenzieren und die Nutzer von Ansprüchen Dritter freistellen. Das BMJ sagte damals, als wir dies tun wollten, das sei wohl eine gute Idee, gehe jetzt aber nicht – das war zu der Zeit, als der Skandal mit der Google Book Search akut war – da sich die Bundesregierung gerade in der Anhörung zum Google-Verfahren gegen eine opt-out-Lösung ausgesprochen hatte, und dieses Lizenzierungsmodell sei ja ein opt-out Modell wie das kritisierte von Google.

Der Gesetzesvorschlag der SPD ist gut für Bibliotheken, und für Museen auch. Er ist auch gut für Bildwerke und sollte auch für solche gelten.

KL: Für Filmwerke auch?

AS: Das Problem der verwaisten Werke stellt sich im audiovisuellen Bereich vor allen Dingen bei den Rundfunkarchiven. Im Filmbereich, bei den Spielfilmen, gibt es kaum verwaiste Werke, da der Rechteinhaber, bei dem die Rechte gebündelt sind, immer ermittelt werden kann. Im Falle von Insolvenzen wurden die Rechte an den Filmen verkauft, die Rechtsnachfolger sind – zwar mit einigem Aufwand – aber in der Regel zu ermitteln.

KL: Sie sagen, der Urheber oder Rechteinhaber sei immer ermittelbar – ich habe aber anderes gehört, etwa vom Verwaltungsleiter der Deutschen Kinemathek, der davon spricht, dass es in seinem Haus eine beträchtliche Anzahl verwaister Werke im Filmbereich gebe.

AS: Tatsächlich? Vielleicht bei den älteren Filmen ...

KL: Ja, bei Produktionen von vor dem Weltkrieg. Und was ist mit den großen Mengen von Dokumentationsfotos, etwa in Bildarchiven, die von Privatpersonen aufgenommen wurden und dann mit dem Nachlass in den Besitz des Museums gelangt sind, auf denen nirgendwo der Name des Fotografen vermerkt ist?

AS: Ja, in diesem Bereich kommt das vor. Aber nicht im Bereich der bildenden Kunst. Aber im Bereich, den Sie ansprechen, sind es so zahlreiche Bilder, dass hier auch sorgfältige Suche kaum eine Lösung bringt, denn dann schließt sich ja erst der mühsame Prozess des Rechtserwerbs durch Verträge an.

Mit der Nationalbibliothek sind wir einig, dass wir das gemeinsam mit dieser entwickelte Modell (SPD-Modell) auch für visuelle Werke vom Gesetzgeber umgesetzt sehen wollen. Nicht jedoch für audiovisuelle und Audio-Werke.

Man muss ja unterscheiden zwischen Werken, die für den privaten Gebrauch, und Werken, die für den kommerziellen Gebrauch gemacht sind. Sie werden für Lösungen, die den Bereich der privaten Werke betreffen, nie die Zustimmung der Produzenten bekommen.

Daher denken wir, dass wir das Problem auf Museumsebene regeln müssen, und zwar auf vertraglicher Basis. Wir lizensieren, und stellen das Museum dann frei – eben das SPD-Modell.

KL: Und an wen sollen die im Voraus bezahlten Lizenzgebühren, die nicht von einem wieder auftauchenden Rechteinhaber eingefordert werden, hinterher ausgeschüttet werden?

AS: Das ist noch nicht geklärt, dafür haben wir aber auch noch etwas Zeit. Es gilt eine Verjährungsfrist von zehn Jahren, d.h. noch zehn Jahre kann rückwirkend für die Nutzung Geld eingefordert werden. Aber wir denken, das Geld sollte nicht nur einfach an alle Mitglieder ausgeschüttet werden, sondern es sollte irgendwie allen Beteiligten, auch den Museen, zugute kommen, die die Lizenzgebühren bezahlt haben. Man wird mit ihnen zusammen überlegen, wie man gemeinsam mit diesen Fördermitteln neue Projekte fördern kann.

Kann ich mal etwas ganz Grundsätzliches sagen?

KL: Natürlich.

AS: Die ganze Diskussion um verwaiste Werke ist ein völlig unsinniger Ansatz. Dies deshalb, weil es überhaupt nicht zum Ansatz des Urheberrechts passt. Das Urheberrecht unterscheidet nicht zwischen Urhebern, die bekannt sind und deswegen vergütet werden sollen, und anderen. Prinzipiell ist jede Nutzung dem Rechteinhaber zu vergüten, ob er bekannt ist oder nicht. In diesem Prinzip hat der Begriff des verwaiseten Werkes keinen Sinn.

Es gibt ja auch Werke, die unverschuldet verwaisen. Der Grundsatz des Urheberrechts, dass der Urheber immer zu vergüten ist, darf nicht durch die Annahme eines „verwaisten Werkes“ ausgehebelt werden.

Nun haben aber bestimmte Benutzergruppen Probleme, für bestimmte Zwecke Rechte an geschützten Werken zu erwerben. Darum denken wir, dass was für den Bereich stehendes Bild oder AV-Medien nicht passt, nicht auf diesen übertragen werden soll. Jeder Bereich braucht passend zugeschnittene Regelungen, man sollte das eng halten. Die Verwaltung der Rechte darf nicht bürokratisch sein. Oft handelt es sich ja nur um Minibeträge. Diese einzutreiben und verteilen ist die Aufgabe der Verwertungsgesellschaften. Um Rechtssicherheit für die Nutzer zu garantieren, muss einerseits die Vergütung hoch genug sein, so dass der Urheber befriedigt ist, also die Nutzung darf nicht umsonst sein, allerdings auch nicht zu teuer, sonst können es sich die Museen nicht leisten, bei diesen Mengen.

Dies ist eine Lösung für verwaiste und unverwaiste Werke, weil das keinen Unterschied macht.

KL: Was meinten Sie vorhin mit „unverschuldet verwaist“?

AS: Naja, zum Beispiel ein Bild in einer Zeitschrift aus den 60er Jahren, der Fotograf ist nicht mehr bekannt, da der Verlag den Fotografen nicht benannt hat.

KL: Was halten Sie davon, durch die Definition einer „sorgfältigen Suche“ einerseits dem Begriff des Urheberrechts zu genügen, dass der Urheber immer für die Nutzung seines Werkes kompensiert werden muss, andererseits aber doch mit Rechtssicherheit von einem „verwaisten Werk“ sprechen zu können?

AS: Die sorgfältige Suche ist in der Praxis kaum machbar.

KL: Und wenn das Problem, wie sie sagen, nur für bestimmte Nutzergruppen besteht, beispielsweise für Bibliotheken, Archive oder Museen, die Werke nur in einem ganz bestimmten, engen Rahmen für bestimmte Nutzungen zugänglich machen wollen, etwa für Bildung und Wissenschaft, wäre es dann nicht sinnvoll, dies über eine Schranke zu regeln?

AS: Ja. Man muss das aber vom Nutzer her definieren. Und man muss innerhalb des erlaubten Schranken catalogs der EU-Richtlinie bleiben.

Als wir dem BMJ das Modell mit der Lizenzierung über einen Pauschalbetrag dem BMJ vorgeschlagen haben, hat das BMJ dies abgelehnt wegen der Sache mit Google. Das ist sehr schade. Seither warten wir und wir brauchen aber eine schnelle Lösung!

KL: Im 2. Quartal dieses Jahres soll der Referentenentwurf veröffentlicht werden.

AS: Ja, und dann wird der wieder diskutiert, dann gibt es wieder Anhörungen, und dann wird er wieder geändert und dann dauert das sehr lange, bis das Gesetz tatsächlich in Kraft tritt. Uns wäre es lieber, eine entsprechende Regelung würde vorgezogen.

Es gibt übrigens zur Festlegung der sorgfältigen Suche bereits ein Modell von der EU, das wurde im Rahmen des Projekts ARROW erarbeitet. Das Pilotprojekt hat gezeigt, dass auch diese durchaus sehr leistungsfähige maschinelle Suche keine Rechtssicherheit bietet, weil die Quote der unklaren Ergebnisse zu hoch ist (rd. 20% der Suchanfragen konnten nicht geklärt werden).

KL: Denken Sie, die Rechercheroutine, die in ARROW entwickelt wurde, ist nicht ausreichend?

AS: Man kann damit die Bildrechte nicht klären. Durch ARROW werden nur die Rechte ermittelt, die die Bibliotheken vorher in ihre Datenbanken eingestellt haben. Aber da sie die Informationen über die Bilder überhaupt nicht haben, ist auch nichts zu finden.

In ARROW II soll das ja geklärt werden, wie mit der Rechteermittlung bei Bildern umgegangen werden kann. Aber auch da habe ich große Zweifel. Die Museen verfügen nicht über das Material bzw. können nicht alles jetzt dafür extra inventarisieren. Wir brauchen daher eine pragmatische Lösung.

Am einfachsten ist es, dass ein Rahmenvertrag ausgehandelt wird. Die SPD-Lösung muss her, und zwar schnell!

KL: Vielen Dank für das Gespräch!

Interview mit Monika Hagedorn-Saupe, Institut für Museumsforschung, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz

Datum: 13.3.2011; Uhrzeit: 17:00 – 18:00; Interviewerin: Karin Ludewig; Transkript

KL: [schaltet das Aufnahmegerät ein]

MHS: Mhm ... also ...

KL: Mhm ...

MHS: ... von Notz ...

KL: Mhm ...

MHS: ... Jüdisches Museum, und das andere ist Herr ... Frentz, der ... Leiter des Bildarchivs, Preussischer Kulturbesitz.

KL: Mit dem hab ich schon gesprochen. Mhm.

MHS: Weil das ist auch einer, der sich kümmert ...

KL: ... ja, ja ..

MHS: ... und der auch beide Seiten sieht ...

KL: ... ja, ja ..

MHS: ... sozusagen die kommerzielle Seite einerseits, ...

KL: ... mhm ...

MHS: ... aber auch die Wissenschaftsseite andererseits. Weil ... das das Bildarchiv ist ja ... zwar zum einen die ...

KL: Mhm ...

MHS: ... kommerzielle Bildagentur der Stiftung Preussischer Kulturbesitz ...

KL: Mhm ...

MHS: ... zum anderen

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... ist es aber auch eine ... ein Bildarchiv mit ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... über ne Million wissenschaftlich relevanten Fotos, ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... also das hat beide Seiten ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... und von daher ist das auch ... und der denkt auch sehr ausgewogen.

KL: Der ist auch sehr kompetent. Ist er Jurist oder so? Kann das sein?

MHS: Das ... Ich glaube nicht.

KL: Nee?

MHS: Aber Herr von Notz ist Jurist. Ich glaube nicht, er kommt nur aus dem Verlagswesen.

KL: Mhm.

MHS: [unverständlich]

KL: Aber als ich ihn angerufen hab, wollte eigentlich nur einen Termin für ein Interview mit ihm ausmachen, da hat er gleich so losgesprudelt dann ...

MHS: Mhm ...

KL: ... auf das Stichwort verwaiste Werke hin ...

MHS: ... ja ...

KL: ... hat er gleich jede Menge Sachen erzählt.

MHS: Ja ... Denn Euro ... in *Europeana* wird ja im Moment diskutiert ... einer neuer Datenlieferantenvertrag.

KL: Mhm.

MHS: Und diese Version ... wird insbesondere im Museumsbereich nicht so sehr geschätzt ...

KL: Ja ...

MHS: ... und die hab ich beiden ...

KL: Mhm ...

MHS: ... erst mal zu Herrn Notz wie auch ... Herrn Frentz weitergeschickt mit der Bitte, sich das mal anzukucken.

KL: Das ... hab ich ... von ... Lütger ... gehört, dass das nicht Kommerzielle quasi gestrichen werden soll ...

MHS: Ja ... mit dem Argument ..., dass ... zum einen ... Metadaten ... sowieso nicht, also diese formalen ...

KL: Ja, ja, ja ...

MHS: ... Metadaten sowieso nicht ... geschützt werden können.

KL: Mhm ...

MHS: Da ist die Museumssicht eben eine etwas andere. Und zum anderen, weil sie eben diese Daten als Linked Data zur Verfügung stellen wollen.

KL: Mhm, mhm, mhm, mhm ...

MHS: Als ... offen anbieten wollen im Netz ... sagen sie ... gibt es keine Möglichkeit, dies ... zu verhindern.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Deshalb brauchen sie diese ... das Streichen des Satzes.

KL: Ich glaub, es ist auch politisch erwünscht, dass die sich zumindest teilweise vielleicht selbst irgendwann finanzieren will ... indem sie Werbung ... zum Beispiel auf ihrer Seite laufen lassen ...

MHS: Das ist aber noch völlig in der Diskussion ...

KL: ja ...

MHS: Also [unverständlich] wird ... [lange Pause] ... Ich glaube, ich weiß gar nicht, wie das heißt im Moment ... langfristig sollte ... *Europeana* ... auch etwas Geld ... einwerben ... so ...

KL: Mhm ... ja, ja ...

MHS: Aber es ist, glaub ich, nicht gedacht, dass es sich selbst hundertprozentig jemals finanziert.

KL: Nein, nein ... Das wird's wahrscheinlich nicht schaffen.

MHS: Genau. Und das ist eben auch eine Frage ... das Zuschalten von Werbung, ... ist etwas, was von den Kultureinrichtungen nicht gern gesehen wird.

KL: Mhm. Das denk ich mir. Mhm.

MHS: Und eine der Qualitäten von *Europeana* ist ja, ... dass es die Originaldaten der Kultureinrichtungen sind.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Das heißt, *Europeana* denkt da jetzt darüber nach, ... auch ... die partizipative Seite ...

KL: Mhm ...

MHS: ... also den Nutzern Möglichkeit zu Kommentaren zu geben.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Drum ist es völlig klar, dass drauf geachtet werden muss, ...

KL: Mhm ...

MHS: dass die Präsentation ... dieser ... Hinweise und Angaben auf jeden Fall getrennt sein muss von dem, was als Originalinformation von dem Anbieter kommt ... ähm ... also von den Kultureinrichtungen kommt.

KL: Mhm ...

MHS: Denn sonst kriegen sie ganz großen Ärger und die Einrichtungen ziehen ihre Informationen zurück.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Was jetzt diese Metadaten anbetrifft, ist es halt so, dass ... im Bibliotheksbereich, wo du ja diese klare Unterscheidung hast zwischen Formalerschließung und Sacherschließung und die Formalerschließung tatsächlich ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... nicht wirklich ...

KL: ... schützbar ist ...

MHS: ... schützbar ist, aber die Sacherschließung durchaus wohl ... wenn man will ...

KL: Mhm, weil man da viel Arbeit reinsteckt ...

MHS: Genau ...

KL: ... als Wissenschaftler ...

MHS: ... genau ... und im Museumsbereich hast du diese Unterscheidung nicht ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... zwischen Formal- und Sacherschließung ... und ... ein ... ein Kurator sagt, ... wenn er eben eine wissenschaftliche ... Beschreibung des Objektes macht, ... dann ist das mehr als nur ein ... dann ... eine ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... eben ne formale Aussage, das ist jetzt eine ... Scherbe ... und da legt er schon Wert darauf, dass das also sein geistiges Eigentum ist, worauf er auch ein Recht hat

...

KL: Mhm

MHS: ... und von daher ... ist es nicht so einfach, dass man sagen kann, das sind Metadaten, deshalb sind sie jetzt urheberrechtsfrei. Da macht sich *Europeana* sozusagen das Leben jetzt ein bisschen leicht, indem sie sagen, ja, ihr sollt uns ja nur die Daten geben, die ihr uns geben wollt, dann gebt ihr uns eben die Beschreibung nicht.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Aber ... wenn du da also ein Objekt siehst und hast nur nen kurzen Titel und die Maße ... oder vielleicht noch ... das Material ... und weißt nicht, ... wofür's gebraucht worden ist, wie's verwendet wird... wurde und we... warum das in welchem Kontext wichtig ist, fehlt dir die ... der wichtigste Teil der eigentlichen Museumsinformation.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Also da sind wir noch in einem Dilemma, ... das wirklich im Moment echt noch diskutiert wird.

KL: Mhm. Ja.

MHS: Und ein Vorschlag war, den ich gemacht habe, ... ob man nicht sagen kann, also ... *Europeana* gibt eben diese ... diese Daten werden an *Europeana* gegeben, damit sie gesucht ... damit die Objekte gesucht und gefunden werden können und so weiter, aber sie geben diese Daten nicht weiter. Also diese Beschreibungsdaten.

KL: Als Linked Open.

MHS: Als Linked Open Data. Genau. Und sie sagen, das können sie net händeln. Dafür haben sie zu viel Information ... zu viele Leute.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Ich bin gespannt, wir haben das jetzt wieder gesagt bei der *Deutschen Digitalen Bibliothek*.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und ich hoffe, dass es sich's dort realisieren lässt.

KL: Mhm.

MHS: Dass man sagen kann, es ist okay, welche Daten dürfen weitergegeben werden.

KL: Das ist doch nur eine Frage der Programmierung.

MHS: Natürlich. Also ich weiß nicht, ich weiß nicht, warum sie's nicht wollen. Sie stellen sich einfach jetzt hin und sagen, das wird alles zu aufwändig und geht nicht und so weiter, und deshalb gebt uns einfach nur das, was ... was wir dann auch weitergeben dürfen.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Aber das ist halt, ... das ist zum Nachteil ... für *Europeana* ...

KL: Mhm.

MHS: ... nicht zum Nachteil der Leute ... sozusagen, ne ...

KL: Mhm, mhm.

MHS: ... und nicht zum Na... im Grunde nicht ... Nachteil der je... der Museen ... denn, wenn de, wenn se dann schon mal zufällig in *Europeana* gefunden hast, ... dann haste ja jeweils den Link zur Homepage ...

KL: Ja, ja, ja ...

MHS: ... und wenn de dann ... auf der Homepage findest de ja die Situation dann, wenn se halt net weitergegeben worden ist ...

KL: Ja, ja, ja ...

MHS: Also es ... ich denke auch, *Europeana* schneidet sich da ins eigene Fleisch, ... ja ... wenn sie das wirklich so durchsetzen ...

KL: Ja, ja, ...

MHS: Aber noch ist es nicht entschieden ...

KL: Mhm...

MHS: ... noch läuft die Diskussion ... Und wenn, muss man vielleicht auch sagen, muss man mal ne Phase machen, dann ... werden se's dann sehen, und dann ... darf man ihnen die Information halt nicht geben ... und dann ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... und dann muss man mal sehen, ob se net merken, dass es vielleicht doch besser wäre, sie hätten sie ... [Gelächter]

KL: Mhm ... mhm ... Ich bin gespannt. Ich verfolg das so ...

MHS: [Gelächter]

KL: ... mit nem halbem Ohr. Ich bin immer ganz neugierig, was ich davon höre und so ...

MHS: Und das andere ist ja auch, dass sie auf keinen Fall ... weil sie auch sagen, was sie weitergeben, sind ... die sogenannten ... dann *Europeana*-Metadaten. Die können also von ihnen selbst angereichert worden sein, aber auch ohne jedes thumbnail ... ohne jedes Bild.

KL: Ja, ja ... mhm.

MHS: Und auch da denke ich, wird dann die Möglichkeit dessen, was man damit macht, durchaus eingeschränkt.

KL: In den Bildrechten. Keine thumbnail ... oder?

MHS: Nun, weil sie da noch mehr Probleme mit ihren Anbietern ... mit den Datenlieferanten bekommen würden und so.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und deshalb, wenn das, wenn also, wenn nur die Daten in diesem ... API da zur Verfügung gestellt werden.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und jemand die gebündelt abrufen und aufbereitet, ...

KL: Mhm ...

MHS: ... und du hast keinerlei ...

KL: Keinerlei Bild, das ist ein bisschen schlecht bei Museumsobjekten ... mhm ...

MHS: ... so ist es ... [Gelächter] ... Also von daher müssen wir das alles mal abwarten. Aber deshalb versuchen wir jetzt in Deutschland, wir haben schon mehrere Workshops gemacht mit ... Vertretern von Museumverbänden und Museumsämtern ...

KL: Mhm ...

MHS: ... weil das sind ja dann die Multiplikatoren ... auf der Landesebene ... um erst mal darzustellen, klarzustellen, ... was da vorgesehen ist, warum das ... und wie man halt damit umgehen kann. Bisher ... haben wir ... haben nämlich alle Museen nur ... grundsätzlich die Daten, ... die Daten geliefert haben für *Europeana*, gesagt, okay ... sie kriegen sie für das Einstellen in das ... *Europeana*-Portal, aber nicht ... zur kommerziellen ... Nutzung.

KL: Ja, ja ...

MHS: Das ist explizit immer ausgeschlossen.

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Das heißt, da müssen sich die Verträge dann auch ändern.

KL: Mhm ...

MHS: Und die *Europeana*-Leute argumentieren ... dass selbst ... für ... ne Zusammenarbeit mit Wikipedia ... der ... die ... der nicht kommerzielle Verwendung aufgehoben werden muss.

KL: Mhm, mhm ... [längere Pause] Ich bin gespannt, wie das weitergeht.

MHS: Ich auch. [Gelächter]

KL: Also ... durch *Europeana* hat die EU ja ... ganz großen Druck gekriegt ... im Bereich der verwaisten Werke ... schneller zu machen, als es sonst normalerweise so dieser Fortschritt im Bereich Urheberrechtsgesetzgebung so vor sich geht. Sonst schleppt sich das ja über Jahre.

MHS: Mhm.

KL: Aber weil es eben politisch gewollt ist, dass das europäische Kulturerbe in die *Europeana* kommt und weil durch die verwaisten Werke ... da ... also ... große Schwierigkeiten ... Das ist ja der einzige Bereich, wo die EU Druck macht, dass es schnell zu ner Lösung kommt und ...

MHS: ... im Moment Druck, bis das gelöst ist. Denn werden sie weiterkucken ... [Gelächter]

KL: Ja, genau. Jetzt machen wir erst mal das.

MHS: [Gelächter]

KL: Und ist ja nun auch mein Forschungsthema im Moment und da würde ich dich gerne noch mal fragen, was denn ... also ... das Institut für Museumsforschung ... denkt zu dem Thema. Ihr seid ja so eine Art von Zusammenfassung von dem, was das deutsche Museumswesen denkt, ...

MHS: Na ja, wir sind ne Forschungs- und Beratungseinrichtung für den deutschen Museumsbereich insgesamt, aber wir haben ja keine Juristen ...

KL: Mhm.

MHS: ... das heißt, wir denken da nichts zu dieser Fragestellung erst mal so ...

KL: Ja, ja.

MHS: ... nicht juristisch ... Wenn es konkret juristische Fragen sind im Sinne des Klären, ... verweisen wir ja dann eher auf ... eben darauf, dass man das mit Juristen klären muss oder gegebenenfalls auch in Absprache mit dem Justizariat der Stiftung.

KL: Mhm ...

MHS: Ähm ...

KL: Habt ihr denn viele Anfragen von Museen ... wie die damit umgehen sollen oder so?

MHS: Na, wir haben das Problem ... nee, nee ... Das ist vor allem ... das sind ja nicht verwaiste Werke, sondern eher das Problem mit den Urheberrechten überhaupt, also sprich das Publizieren in Portalen und das ...

KL: ... ja das vorhin war ...

MHS: ... was wir, was wir vorher angesprochen hatten, ne ... verwaiste Werke ... ist im ... gibt es im Museumsbereich natürlich auch, aber ... [lange Pause] das z... zum einen gibt es das im Bereich der Objekte ...

KL: ... Mhm ...

MHS: es gibt Objekte, die Museen haben, ... aber wo die Museen durchaus interessiert ... auch interessiert wären, die ... die ... die Eigentümer zu finden,

KL: Ja, ja ...

MHS: ... und große Museen ... wie hier die staatlichen Museen zu Berlin haben ... haben eigene Publikationen ... rausgebracht ... mit Objekten, die sie in Verwahrung haben, ... die ihnen aber nicht gehören, in der Hoffnung, dass man vielleicht diejenigen findet, denen sie gehören, damit man sie ihnen auch geben kann.

KL: Mhm ...

MHS: Da gibt's ne ganze Serie von ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: Es gibt einmal die Serie von ... Katalogen von den Objekten, die ... kriegsbedingt vermisst werden, also die eigentlich den staatlichen Museen gehören, aber nicht mehr da sind, ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... aber auch umgekehrt Objekten, die da sind, von denen man nicht weiß, wem sie gehören. [Gelächter]

KL: Ja, ja ...

MHS: Also das wären die ... die ... das ist die Ebene der verwaisten Werke bezogen auf die Objekte.

KL: Ja, ja ...

MHS: Ein großes ... Problem durch diese Veränderung mit der stärkeren Digitalisierung und Onlinestellung ... haben die Museen aber in Bezug auf verwaiste Werke vor allen Dingen bei Fotografien ...

KL: Ja ...

MHS: ... also Fotografien von Objekten.

KL: Mhm.

MHS: Denn ... da ist nicht immer klar, ... gibt's den Fotograf noch, gibt es ...

KL: Wie heißt er überhaupt.

MHS: ... wie heißt er überhaupt oder ... wenn ... wenn er ... wenn es ihn nicht mehr gibt, ... wer ist dann ihr Erbe und so weiter, ne.

KL: Mhm. Richtig.

MHS: Das heißt also, historische Fotos von ...

KL: Mhm, mhm.

MHS: ... die man aus museologischen Gründen gerne zur Verfügung stellen würde, kann man aus diesen rechtlichen Gründen nicht tun, weil man gar nicht weiß, wen man ansprechen soll dazu. Das ist aus meiner Sicht jetzt so der Hauptkomplex für diese Frage „verwaiste Werke“, die im Museumsbereich relevant sind, ...

KL: Mhm ... um diese geht es mir, also diese, wo ... die Rechtefrage nicht geklärt werden kann ...

MHS: Mhm.

KL: ... und wo man vielleicht gerne digitalisieren oder sogar ... online stellen möchte ...

MHS: Mhm ... ja digitalisieren würde man ja sogar noch, auch so, ... aber ... aber man würde es eben nicht online stellen ... für den Arbeitsgebrauch ...

KL: Mhm ja gut ...

MHS: ... dann ist es ja ... das eigene ...

KL: ... fürs eigene Archiv dürfte man noch ...

MHS: Genau. Aber man kann's eben nicht zeigen.

KL: Ja. Mhm.

MHS: Und das ist ... es gibt ja ... also ... es ist ...

KL: Mhm.

MHS: ... ich hab die Zahl jetzt nicht hier, aber wir fragen grad in diesem Jahr wieder ... wir haben vor ein paar Jahren ja auch gefragt, ... die historischen Fotografien in Museen ... sind immens.

KL: Ja.

MHS: Äh ... und was da an Schatz sozusagen ... versteckt ist, ... das ist schon nicht zu unterschätzen.

KL: Ja, ich wollte grade fragen nach der quantitativen Dimension ...

MHS: Ja, da muss ich grad mal das ... warte mal ... muss ich grad das Heft holen. [Gelächter] Auswendig weiß ich's nicht. [Geht weg, um das Heft zu holen; lange Pause] Wir haben letztes Jahr zu dem Thema ... Also, wie gesagt, dieses Jahr fragen wir wieder, also ... wir fragen ja jedes Jahr alle Museen ...

KL: Ja ...

MHS: ... und wir hatten für das Jahr 2005 ... also im zweiten ... im Jahr 2006 gefragt nach ... historische fotografische Sammlungsbestände

KL: Ja.

MHS: ... und ... es hatten uns dort ... gut gut die Hälfte der Museen dies ... zu diesem Fragenkomplex überhaupt geantwortet ...

KL: Mhm

MHS: ... und von ... das heißt also ... dreieinhalbtausend Museen haben die Frage beantwortet, diesen Fragenkomplex, und von denen haben ... zweitausend ... also mehr als die Hälfte ... haben fotografische Sammlungen ...

KL: Ja, ja ... ja, ja ...

MHS: ... also das heißt ... mindestens jedes zweite Museum und ...

KL: ja ...

MHS: ...und ... mal gucken ... [blättert um; lange Pause] ... also, wir haben hier gar nicht ... [lange Pause] ...

KL: Es gibt so ne politische Studie, wonach ...

MHS: ... 23 Millionen ...

KL: 23 ...

MHS: ... 23 Millionen Fotografien ... sind gezählt worden in dieser Erhebung ...

KL: Aha, insgesamt in...

MHS: ... insgesamt in diesen ... 23 Millionen Fotografien ...

KL: ... im gesamten deutschen Museumswesen quasi ...

MHS: ... genau ... und das sind ... und das sind ... und wie gesagt ... es war gut die Hälfte, die die Fragen beantwortet haben ...

KL: Ach so ...

MHS: ... also kannst davon ausgehen, es sind noch ne ganze Menge mehr, weil ja nicht alle die Fragen beantwortet haben ... und schon die, die geantwortet haben, kommen auf die 23 Millionen ...

KL: Mhm.

MHS: ... und ... hier sieht man so ... die Verteilung ... der Museen überhaupt ... also dies sind Volkskunde- und Heimatkundemuseen ... das sind lokalgeschichtliche Museen ... das ist ja die größte Gruppe von kleinen Museen ...

KL: Ja ...

MHS: ... die haben zusammen 7,6 Millionen, also ne ganze Menge ist in diesen kleinen Museen, wo dann auch keiner speziell da ist, der die Dinge bearbeiten kann und so weiter, ne. Und dann sieht man hier eben ... die Kunstmuseen haben 3,8 Millionen ... dann naturwissenschaftliche und technische Museen haben 4,2 Millionen ... in historischen archäologischen Museen 2,3 Millionen ... kulturgeschichtliche / Spezialmuseen 2,1 Millionen ...

KL: Mhm.

MHS: ... und hier sieht man die Verteilung der Museen dazu.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und ... das ist dann ne grobe Einteilung nach Zeit [blättert um] dieser Fotografien ...

KL: Mhm.

MHS: ... hier ist wo ... kommen die ... Sammlungsbestände her, ne ...

KL: Mhm ... ja.

MHS: ... also dass ... unbekannte Quellen ... gibt es durchaus auch ... ne ... fotografische Nachlässe, gemischte Nachlässe, auch flache oder eigene Aufgaben ... eigene Aufnahmen, wo man ja das rechtliche Problem noch weniger hat ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... aber wir sehen, die eigenen Aufnahmen sind ... nur n ... nur n Viertel davon ...

KL: 22 Prozent.

MHS: Mhm. Genau. Und der Rest sind eben andere Quellen, wo man eben diese Fragen klären muss.

KL: Ja.

MHS: Und ... und das ist die Fra... die Frage, ... welche Art von ... wie sin ... das sind Papierabzüge, das sind Glasnegative, das sind andere Negative ... mhm ... Glasdias, ... andere Dias, andere Fotos oder welche, die uns nicht gesagt haben, was es genau ist ...

KL: Mhm ...

MHS: ... also, das ist diese Verteilung [blättert um], ... das ist dann mehr so, was ist auf den Fotos drauf, ... das ist ..., inwieweit sind sie ... inventarisiert ... und da sieht man auch, dass da noch einiges zu tun ist, ... denn hier, ... das sind die ... hier ... die sind ... inventarisiert ... also 400.000 ...

KL: Mhm ... 16 Prozent.

MHS: In 16 Proz... 17 ... in knapp 17 Prozent der Museen sind sie ... so muss man's ja lesen, ne?

KL: Mhm.

MHS: ... ist ne Inventarisierung erfolgt von den ... fotografischen Sammlungen, ...

KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... in 29 Prozent bisher noch nicht ...

KL: Ja, mhm ...

MHS: ... und in knapp der Hälfte teilweise. Also, das heißt, man hat irgendwas erfasst ..., aber nicht alles oder eben nur nen groben Überblick [blättert um] und weiß nicht genau, was man hat.

KL: Meist wird eben der Rechteinhaber gar nicht dabeistehen dann. ... Denk ich mir ...

MHS: Ja. Und hier ... ist die Frage danach, ... ob schon was digitalisiert ist ...

KL: Mhm ...

MHS: ... und ... da sieht man, dass von den ... also in einem Drittel der Museen gibt es schon Digitalisate.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und wenn du mal überlegst, wie viel davon ... Das sieht man, glaub ich, dann jetzt ... Das war noch mal die Frage, wie ... wie viel ist digitalisiert ...

KL: Mhm, mhm.

MHS: ... in der Regel, mehrheitlich ist es ... weniger als ... weniger als ein Viertel, von 1 Prozent bis 25 Prozent

KL: Ja.

MHS: ... und dann noch mal ne Gruppe ... 26 bis 50 Prozent. [Blättert um] ... Und dann war die Frage ..., ob diese Digitalkopien, wenn sie denn da sind, öffentlich zugänglich sind.

KL: Ja, ja.

MHS: Und die 50 Prozent nur für die Mitarbeiter, also nur im Haus, ... und öffentlich dann noch mal 18 Prozent, wo etwas in der Ausstellung gezeigt wird ... oder im Archiv ...

KL: Ja.

MHS: ... und im Internet sind es nur 10 Prozent ... also das ist ganz, ganz wenig ... bezogen auf das, was vorhanden ist.

KL: Mhm.

MHS: Mhm ... Und das sind dann noch Fragen zu Lagerungen ... und gelagert ... und wer arbeitet damit.

KL: Das ist eine tolle Studie ... so detailliert.

MHS: Ja.

KL: Und ...

MHS: Das kannst Du gerne mitnehmen.

KL: Echt?

MHS: Ja.

KL: Super ... danke.

MHS: Und ich kann Dir auch noch den Fragebogen geben ...

KL: ... kannst Du aber einfach auch kopieren und schicken ...

MHS: Nö, nö. Wir haben ja genug davon.

KL: Ja?

MHS: Wir drucken die ja auch, um sie weiterzugeben. [Gelächter]

KL: Super. Toll.

MHS: Mhm. Und ich geb Dir ... kann Dir ... ja genau ... auch den Fragebogen geben. ... Also hier hinten ist auch abgedruckt, den Fragebogen, den wir damals eingesetzt haben.

KL: Mhm? ... Ah ja.

MHS: Da.

KL: Mhm.

MHS: Wo ist es ... ah ja genau. [Unverständlich] Das ist immer so eine Seite. Wir haben ... wir haben jedes Jahr Standardfragen, wo's um Besuchszahlen, Öffnungszeiten, Eintrittspreise und diese Dinge geht.

KL: Mhm.

MHS: Und haben eine ... und dann der ... das sind die ersten zwei Seiten. Die dritte Seite ist immer dem Thema Sonderausstellung gewidmet. Und die vierte Seite ist immer ein wechselndes Thema.

KL: Mhm.

MHS: Und das ... deshalb kommt dann mal Digitalisierung wie ... wie hier halt historische Fotografie ...

KL: Ja.

MHS: ... oder Museumspädagogik oder ganz andere Fragestellungen. Ah ... das ist mal ... mal zum Thema „Wie viel Mitarbeiter gibt's überhaupt“ und solche Sachen. Ne?

KL: Mhm, mhm.

MHS: Und ... ich geb Dir nachher noch den Fragebogen, den wir dieses Jahr einsetzen. Aber da gibt es Ergebnisse ja dann erst ... Ende diesen Jahres.

KL: Ach so. Mhm.

MHS: Und dann ... ist für uns interessant ... wir haben nicht alle Fragen übernommen, aber die Fragen, die wir übernommen haben, haben wir versucht mit der gleichen Formulierung zu übernehmen, ... damit wir ... einiges vergleichen können mit vor fünf Jahren, aber ... auch n bisschen noch andere Auswahlen machen können.

KL: Kann man auch sehen, was sich verändert hat ...

MHS: ... ja ... genau.

KL: ... wenn inzwischen mehr Bestände digitalisiert sind.

MHS: Aber du kennst ja sicher auch die Webseite, die hier von nem Kollegen von uns gemacht wird, ... aus dem Haus, ... www.fotoerbe.de von Stefan Rohde-Ensslin.

KL: Bis jetzt nicht. Aber ...

MHS: Nein?

KL: ... werd ich dann sofort suchen.

MHS: Kann ja hier ... während wir hier noch reden, ...

KL: ... ich kenne ...

MHS: ... mein Laptop mal aufbauen ... [geht hin und her] ...

KL: ... von Stefan Rohde-Ensslin ne andere Webseite ... Museum Digital heißt sie glaub ich ...?

MHS: Ja. Wo auch so über Digitalisierungsprojekte ...

KL: Ja, richtig.

MHS: ... und sowas vorgestellt wird ... [geht hin und her] ... [fotoerbe](http://fotoerbe.de) ... fotoerbe.de. ... ist ... ein Versuch ... ist übergreifend ... Museen ... [unverständlich] ... fotografische Prozente zu ermitteln in Kultureinrichtungen ...

KL: Mhm. Das ist auch ein Herkulesprojekt, oder?

MHS: Ja ... im Moment kommt er auch nicht mehr so sehr dazu, aber die Seite wird schon noch weiter ... es kommen noch weitere Angaben ... und die Leute finden diese Seite auch. Ich denke, man müsste nur ein bisschen ... ich mach mal kurz das Fenster

zu ... ein bisschen mehr ... [geht hin und her] ... Werbung für unsere Dinge machen ... da kommen wir irgendwie nicht dazu. [Gelächter; Fenster wird geschlossen]

KL: Das geht uns auch ein bisschen so. Wir arbeiten und arbeiten und keiner merkt's, [Gelächter] was wir alles Tolles machen.

MHS: Genau, genau, da ist man irgendwie ... [geht hin und her] ... manchmal da denk ich, dass ... da sind die Engländer besser als wir.

KL: Ja.

MHS: Und die Amerikaner, die ... die bauen das so explizit ein in ihre ... in ihren ganzen Arbeitsabläufe, das machen wir alle nicht so, ne?

KL: Tue Gutes und rede darüber.

MHS: Genau.

KL: Sollte man sich mehr zu Herzen nehmen. Und wenn man jetzt ... Entschuldigung ...

MHS: Ja ... also jetzt nur zu diesem ... damit sieht man, dass diesem ... dieser Punkt ... historische Fotografien ... ein ganz massiver ist, der noch in dem Umfang gar nicht wirklich erkennbar ist. Und dazu kommt noch, dass die Dinge ja auch noch gefährdet sind ... ne? ... also ... diese Glasnegative ... und ... sodass diese sich gar nicht ewig halten ...

KL: Ja.

MHS: ... das heißt, man muss ... ne ... ne Sicherung zumindest machen ...

KL: Ja, ja ...

MHS: Das macht man ja dann auch, weshalb, wie man hier sieht, doch mehr digitalisiert wird, als dann ... man digitalisiert zum Teil auch zur internen besseren Zugänglichkeit oder zur Sicherung und nicht unbedingt, um jetzt gleich online zu stellen.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Aber wenn man's könnte, wär's natürlich ...

KL: Ja ... das ist ja irgendwie schade um den ganzen Aufwand ... mhm ...

MHS: Mhm ... so ...

KL: Ja ... so ...

MHS: ... du wolltest jetzt weitere Fragen stellen ... [Gelächter]

KL: [Gelächter] Also das quantitative Problem scheint ... also scheint doch quantitativ ne Rolle zu spielen ...

MHS: Mehr noch eben bezogen auf die Fotografien jetzt als auf die ... als auf die musealen Objekte selbst.

KL: Natürlich.

MHS: Aber da gibt's das Problem eben auch, das war das, was wir vorhin hatten.

KL: Und ... weißt du ... wie die Museen denn ... damit umgehen? ... Also, hast du jetzt auch grade schon beantwortet. Sie digitalisieren dann und behalten es bei sich ...

MHS: Mhm.

KL: ... und stellen es erst mal nicht online ... ja ... und wenn ... und wenn dann aber die *Europeana* ruft und sagt, gebt uns alles ...

MHS: Im Moment sagen sie ja, gebt uns alles, was ... gemeinfrei ist.

KL: Ah so.

MHS: Also, sie ... haben ja auch das Prinzip, ... dass der Datenlieferant der Zuständige dafür zuständig ist, die Rechte geklärt zu haben.

KL: Mhm. Na, alles was gemeinfrei ist, das ist aber dann alles vor 1850 so ...

MHS: Da bleiben so ein paar ... paar Millionen Fotos dann eben außen vor ... [Gelächter]

KL: Ja ... ja [Gelächter] ... da bleiben dann so 150 Jahre quasi ... außerhalb ...

MHS: Genau. Aber deshalb, das ist das Problem eben für die Museen ... die ja ... das ist anders noch als für viele Bibliotheken ... wenn sie Dinge online stellen, ... wollen sie dezidiert, ... wenn irgendwo ne kommerzielle Nutzung vorgesehen ist, auch daran beteiligt werden.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Weil ... argumentiert wird, auch vonseiten der Träger, ... dass man ein gewisses Einkommen erwirtschaften muss, als Eigen...anteil, und das sind in der Regel eben ... das sind die Einnahmen von den Ausstellungen ... oder von den Dauerausstellungen ...

KL: Mhm ...

MHS: ... und das andere sind die ... die ... die ... Verkäufe eben über ... Fotos. Das heißt, die Museen, wenn sie etwas online stellen, stellen in der Regel auch nicht hoch auflösbar rein ... also, man hat eben diesen ...

KL: Thumbnails.

MHS: ... genau ... oder ... oder zumindest Vorschaubilder ... in einer Qualität, dass man's gut angucken kann, aber dass man's nicht kommerziell für den Druck nutzen kann.

KL: Mhm.

MHS: So werden sie in der Regel online gestellt, ... mit oder ohne Wasserzeichen, ... oft mit Wasserzeichen, ... manchmal auch ... manchmal auch ohne Wasserzeichen.

KL: Aha.

MHS: Und ... das ist etwas, das ist ja auch politisch gewollt.

KL: Ja, ja.

MHS: Das heißt, man kann nicht sagen, ihr müsst das jetzt alles hochauflösend online stellen, das sagen nicht mal, auch wenn es jetzt von manchen Leuten immer wieder so gesagt wird, das sagen ja nicht mal die DFG-Richtlinien.

KL: Ja.

MHS: Ah, das Zeug soll für die Forschung zur Verfügung stehen, aber nicht ... für die kommerzielle Nutzung. Das ist ... etwas, was in dieser europäischen Diskussion dann ... manchmal auch so ein bisschen ... übersehen wird.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Dass man immer wieder einbringen muss. Aber das eine ist ja die Frage Zugänglichmachen und Zugänglichmachen für Forschung und für die Bildung, ... und das andere ist Zugänglichmachen für kommerzielle Nutzung.

KL: Mhm.

MHS: Und ... wenn jetzt eben ein Dritter ... die Museumsobjekte auf Kaffeetassen druckt und die dann verkauft, dann will das Museum eben auch seinen Anteil dabei haben.

KL: Ja ...

MHS: Und das find ich durchaus legitim.

KL: Ja ... versteh ich. Und ... was habt ihr dann, ... wenn jetzt die EU ... jetzt grade ... scheint mir, ist grade dabei, so ne neue Richtlinie vielleicht für die ... für den Umgang mit verwaisten Werken auszuarbeiten. Was habt ihr da für ne Position? Wie soll die aussehen, damit sie für die deutschen Museen gut ist?

MHS: Also soweit ich das im Moment beobachte, ... geht die ja eigentlich ... vorwiegend auf Texte.

KL: Mhm.

MHS: Und ... eben nicht auf ... Fotografen und ... diesen ganzen Bereich. Und die Texte sind ... in dem Fall für die Museen ja nicht so relevant. ... Für uns wäre ja relevant

diese ganze Frage, ... was macht man ... bei ... Fotos ... Und die werden ja in diesem Kontext im Moment gar nicht diskutiert.

KL: Mhm. Und du glaubst auch nicht, dass die da noch reinkommen? Weil die ... manche Lobbyisten versuchen auch, das Zeug in der EU noch reinzupuschen und sagen, wir brauchen ne Lösung für alle vier Werksorten ... wir brauchen auch für audio und audiovisuelle und für visuelle ... und dann haben die ja quasi ... da ist mal so n Entwurf durchgesickert, das ist der, von dem du jetzt sprichst, wo's nur um Textwerke und eingebettete Illustrationen ging ...

MHS: Mhm ...

KL: ... und dann gab's da so n Proteststurm quasi ... von ner bestimmten Ecke.

MHS: Mhm ...

KL: Seitdem hab ich wieder nichts mehr gehört.

MHS: Mhm. Also, ich hab auch nichts Neuerees ... vielleicht gibt's ja was Neues, aber wie gesagt, das ist nicht mein ... mein Themengebiet eigentlich ...

KL: Da ist einfach nichts mehr durchgesickert, glaub ich ...

MHS: Mhm.

KL: Mhm. [Gelächter]

MHS: Dann hab ich gehört von der VG Bild-Kunst, die würden es befürworten, wenn auch visuelle Werke in diese neuen Regeln ... eingebettet werden.

MHS: Ist natürlich logisch, weil das ja ihr Bereich ist, den sie vertreten. Und ... für die Texte ist die VG Wort zuständig, oder? [Gelächter] Natürlich wollen sie auch gerne selbst derjenige sein, der das Geld verwertet ...

KL: Ja, ja ...

MHS: ... und dann ist genau die Frage, ... wofür wird das Geld, was sie dann da einnehmen, eingesetzt.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Also ich denke, da gibt's noch einiges, ... was man klären müsste dann in diesem Kontext da.

KL: Richtig. Und dafür bin ich hier. Ich würd gern [Gelächter] hören, was ihr dann ...

MHS: [Gelächter]

KL: ... für die bestmögliche Lösung halten würdet. Habt ihr da ne Position zu? ... wie diese Regelung aussehen sollte, damit's gut wär für die deutschen Museen?

MHS: Also ich denke, für die deutschen Museen wäre besser, diese Schran ... so ne Schrankenregelung, die einfach erlaubt, dass man die Dinge für die nicht kommerzielle Nutzung ... für Bildung und Forschung ... zur Verfügung stellt ...

KL: Mhm.

MHS: ... dann hätte man dieses ganze Theater nicht ... und diese Regelung, die da im Moment vorgesehen ist mit dem ... mit diesen zum Teil ja auch etwas Wischiwaschi-Formulierungen: ... du musst ausreichend geklärt haben, ob du den Urheber finden kannst ... oder so ähnlich diese Formulierung ...

KL: ... durch ne sorgfältige Suche, meinst du das?

MHS: Ja, ja, ja ... genau. Also, ich bitte dich, ...

KL: [Gelächter]

MHS: Wie will man denn das sozusagen formal-juristisch ... absichern?

KL: Aha.

MHS: Also, da seh ich schon noch ne Schwierigkeit ... und wenn ... also ...wenn man auf der einen Seite bei der *Europeana* oder auch ... der *Deutschen Digitalen Bibliothek* will, ... dass diese ... diese Dinge gezeigt werden und es dann so was gibt wie, man

muss für jedes, wo man's nicht ermitteln kann, auf jeden Fall schon mal ne Pauschale bezahlen, dann wird nicht viel sichtbar werden.

KL: Mhm.

MHS: Außer ... es gibt so ne Lösung, ... wie sie ja jetzt auch ... praktiziert wird, dass es ... dass es ne ... dass es für eben diese Portale dann eine pauschale Vereinbarung gibt.

KL: Mhm.

MHS: Also, das ist ja so, wie man's jetzt hat auch bei den, ... bei diesen, ... wie heißen sie noch gleich, diese Lizenzen, mit denen die Hochschulen, ... die ... die ... die ... die DFG da im Moment für Texte ...

KL: Ja ... ich weiß, was du meinst, so Generallizenzen ... Na...Nationallizenzen ...

MHS: Nationallizenzen ... genau. Dann müsste es so was geben wie Nationallizenzen, ... die sagen, also dass pauschal für *Europeana* und dann ... aber die *Europeana* hat ja im Prinzip auch kein ... Geld, ... auch die *Deutsche Digitale Bibliothek* hat kein großes Geld. Also ... das kann dann eher nur ein Anerkennungsbetrag sein.

KL: Mhm.

MHS: Aber das wäre das Einzige, wie ich mir vorstellen könnte, dass man noch in größerem Umfang es ermöglichen könnte, ... dass diese ... Dinge, die alle noch geschützt sind, sichtbar werden, wo man eben nicht weiß, wo der ... wo der Autor oder der Fotograf ist oder wer die Rechte hat.

KL: Und wer sollte das lizenzieren? Die Verwertungsgesellschaft? Im Moment vertreten die ja

MHS: Ja, ich finde, die sollte das nicht ... ich finde, das sollte irgendeine Behörde machen.

KL: Mhm.

MHS: Ähm ... weil die ... die ...

KL: ... Nationallizenz

MHS: ... ja die DFG ... oder die DFG als ... als Interessensvertretung für die Forschung, ja ...

KL: Ja ...

MHS: ... aber die ... die VG Bild-Kunst hat Eigeninteressen ...

KL: Mhm.

MHS: ... und ... und deshalb find ich die nicht die geeigneten dafür. ... Und wenn schon, wie Herr Pfennig ja auch sagt, also sozusagen wenn die dann das ... sozusagen als Pool sammeln und dann ... wenn dann jemand auftaucht, ... dann dieses ... erstatten ... aber dann müsste es zumindest ganz klare Regeln geben, ... sozusagen ... was weiß ich, nur soundso Rücklage ... und der Rest müsste eingesetzt werden für A, B, C ... und also ... für weitere Digitalisierung oder für was weiß ich was Da müsste es ja politische Entscheidungen geben, für was die Mittel eingesetzt werden.

KL: Mhm.

MHS: Aber ich würde es für besser halten, wenn das ... wenn das an einer Behörde angesiedelt werden würde.

KL: Mhm. Das ist interessanter Vorschlag. Hab ich bis jetzt noch nicht bekommen.

MHS: [Gelächter]

KL: Ist gut! Jetzt muss ich mal zwischendurch auf die Toilette gehen.

MHS: Ja ...

[Tonbandaufnahme ist unterbrochen]

[Tonbandgerät wird wieder eingeschaltet; MHS und KL betrachten die Seite www.fotoerbe.de auf dem Laptop]

MHS: Und der Berliner, die Berliner Gruppe der ... es gibt eben den Berliner Verein auch zur ... für historische Fotografie ...

KL: Mhm.

MHS: ... wo viele Museumsvertreter und Museumskollegen drin sind, die kümmern sich auch, die bauen auch im Moment auch grad so n Portal auf.

KL: Mhm.

MHS: Und das ist auch ein Stück weit übernommen worden von Ein Ausschnitt daraus wird sozusagen hier abgezogen und in einem etwas anderem Layout gezeigt vom ... deutschen ... Wie heißt das noch? ... der deutschen Fotothek in Dresden.

KL: Mhm ...

MHS: Da können wir ja auch gleich ...

KL: Mhm ...

MHS: ... noch mal drauf kucken ... Jetzt dauert es natürlich ne Weile, weil er die ganzen 2.904 Bestände da zeigen soll, ...

KL: Mhm ...

MHS: ... und jetzt sind sie hier ... kannst du dir jetzt als PDF ankucken ...

KL: Mhm ...

MHS: ... du siehst eben hier ...

MHS: ... an... alphabetisch eben angefangen ...

KL: [hustet]

MHS: ... und das, was jeweils mit ... wenn wir uns eins mal ankucken ...

KL: Ja, die sind alle ...

MHS: ... das sind ...

KL: ... online.

MHS: Nee, nee. ... Die sind nicht alle ... also hier in dem Fall ...

KL: Ja.

MHS: ... wenn was digitalisiert ist, online muss es nicht unbedingt sein.

KL: Mhm.

MHS: Das ist emfa nur ... Die sind alle nicht on ... die meisten sind nicht online.

KL: Mhm.

MHS: Aber es ist Information darüber ...

KL: ... was es gibt.

MHS: ... was es gibt.

KL: Ah so.

MHS: Und das ist natürlich eine Voraussetzung dafür, um zu sagen, ...

KL: Das ist auch schon mal ne Herkulesarbeit.

MHS: Genau. Und ... das ist aber in Kreisen, die sich mit diesen ... Fragen ... Fotos ... beschäftigen, ist diese Seite eigentlich ziemlich bekannt.

KL: Mhm.

MHS: Die Leute ... kucken auch rein, melden auch selber ... oder ... ergänzen hintenzu. Aber wie gesagt, wir müssten ... das müssten wir einfach auch stärker bewerben. Mhm ... wo ...

KL: Ah, dieses Comité des Sages ... das sagt dir sicher was. Die haben auch so ne Studie gemacht ...

MHS: Mhm ...

KL: ... was es kosten würde, das gesamte Kulturerbe Europas zu digitalisieren und dazu mussten sie erst mal rausfinden ...

MHS: Ja.

KL: ... wie ... wie viel da überhaupt ist.

MHS: Da haben se aber schwer geschätzt.
 KL: [Gelächter]
 MHS: [Gelächter]
 KL: Kommt dir das sehr geschätzt vor?
 MHS: Ja ...
 KL: Ich hab auch gedacht, ...
 MHS: Das ist ja ...
 KL: ... na, das ... ob das so präzise sein wird.
 MHS: Und das ist ja auch ziemlich schnell gemacht worden, dieses Ding ...
 KL: Ja, ich hab mich auch gewundert, wie kann man in der kurzen Zeit ...
 MHS: Ich muss mer des noch mal ... ich muss mir das genauer ankucken. Aber das basiert einmal auf den Ergebnissen der Numerik-Studie, ... die ja gemacht worden ist, die irgendwie einen Auftrag gegeben hatte ...
 KL: Mhm.
 MHS: ... die kennst du ja wahrscheinlich?
 KL: Nö.
 MHS: Nee ... können aber gleich noch mal hingehen, falls er mal hier zu Ende gekommen ist ...
 KL: Mhm ...
 MHS: ... und für Numerik gibt's auch ne Folge... n Folgeprojekt ...
 KL: Mhm.
 MHS: ... von der EU. Numerik hatte das Ziel, dass die Europäische Kommission mal wissen wollte, okay, was gibt's denn jetzt eigentlich an Beständen und Beständen, die digitalisiert werden müssten ... im Kulturbereich.
 KL: Dass einfach gezählt wird, alles was da ist ...?
 MHS: Und dafür haben sie eine ... relativ umfangreiche Studie ...
 KL: Mhm ...
 MHS: ... ausgeschrieben ... also, die gemacht worden ist ... zusammen mit den ... Mitgliedstaaten ...
 KL: Mhm.
 MHS: ... muss mal sehen, ob ich ihm das gleichzeitig zumuten kann, ob er das schafft ..., und die ist durchgeführt worden, die Ergebnisse sind ... , und wir waren hier auch beteiligt daran ... , die Ergebnisse sind nur begrenzt brauchbar ...
 KL: Mhm.
 MHS: ... und das ist eben die Ausgangsbasis genommen ... gewesen ...
 KL: Ja. Mhm. Mhm.
 MHS: ... hier, ne? Das ist die ... inzwischen archivierte Seite ... Hier hast du ... ne ... die Beschreibung, was gemacht worden ist ...
 KL: Mhmm.
 MHS: ... und auch ne Zusammenfassung. Und da gibt's dann ... hier ... Studien und so weiter.
 KL: Mhm, mhm.
 MHS: Und da gibt's n Ergebnis.
 KL: Mhm, mhm.
 MHS: Es gibt auch diese ... St... , hier sind die Ziele beschrieben und irgendwo muss auch die ... den Abschlussbericht geben ... das ist ... da ist der Fragebogen auch mit abgedruckt, den die benutzt haben, ...
 KL: Mhm, mhm ...

MHS: ... und ... ich frag mich nur, wo der Ergebnisbericht ist, ... [lange Pause] ... vielleicht ist er auf der ersten Seite ...

KL: Summary ...?

MHS: Summary sind wir ja jetzt hier ...

KL: Ach so ...

MHS: [unverständlich]... das ist das, was sie durchgeführt haben ... probieren wir's mal ... von Mai 2009 ist der Bericht ...

KL: All ... all reports ...

MHS: Ja, aber da waren wir ja eben grade eigentlich ... Ah ja! Hier. Hier is the equis... executive summary of the final numeric report ... can be downloaded from this link ... un... und der Gesamtbericht kann auch hier runtergeladen werden.

KL: Mhm.

MHS: Gehen wir doch einfach mal kurz zu der ... executive summary ... und da sind Zahlen drin ... mhmm ... nur ... die ... vom methodischen Konzept her ... [lange Pause] ... war das ... interessant ... aber ... da muss man sich erst mal ... einloggen ... wir wollen uns aber nicht einloggen ... hier ... jetzt [sehr lange Pause; liest sehr leise vor sich hin; Pause] ... so, und warum ... Ich will mich nicht einloggen, ich will [unverständlich] Unterlagen ... [sehr lange Pause] ... und da ist noch die andere Seite ... Gucken wir noch mal, ob das andere ... Sonst muss man auf die ... auf die Seite der Europäischen Kommission gehen ...

KL: Mhm.

MHS: ... da muss das auch noch geben ... [lange Pause; murmelt Unverständliches] ... Text ...

KL: Mhm ...

MHS: [sehr lange Pause; liest vor] Distribution of cost per page for digiti ... text and images ... Das sind eben Ergebnisse, die daraus ... sources of digitized ... warte mal ... estimated energ ... das ist, was hat man ... [lange Pause]

KL: Na, wenn da schon Zahlen waren, dann ...

MHS: Da waren schon Zahlen drin.

KL: Dann ist es ja nicht ganz so erstaunlich, dass die so ruckzuck ...

MHS: Nur die Zahlen, die hier drin sind, sind eben ... ja, wie gesagt, nur bis ... pph ... die sind nicht wirklich echt repräsentativ, obwohl man versucht hat, sie hochzurechnen, so muss man sagen.

KL: Mhm.

MHS: Da wird der Fragebogen beschrieben ... wie sind die Materialien eingeteilt ... Also, vom Ansatz her methodisch sauber, aber vom ... hier ...

KL: Mhm.

MHS: ... Da siehst du, dass wir wieder unsere Finger hier drin haben ...

KL: Ja, seh ich.

MHS: [Gekicher]

KL: Da seid Ihr gefragt worden nach Zahlen ...

MHS: Wir waren ... der ... einer der deutschen ... Koordinatoren dafür.

KL: Mhm.

MHS: Und von der Methode her ... wurde ... war es so, dass man ... zuerst mal festlegen sollte, ... wie viel Institutionen haben relevantes Material.

KL: Mhm.

MHS: Wie willst du das machen ...

KL: Mhm.

MHS: ... das heißt, für die Museen, für den Bereich der Museen haben wir uns überlegt, ... dass wir ... dass wir die Museen nehmen, die aktiv Forschung machen, ...

KL: Mhm ...

MHS: ... weil da auch neues Material entsteht.

KL: Mhm.

MHS: Da bleiben schon mal einige weg. Und die haben wir dann als Ausgangsbasis genommen und von denen sollte dann ein gewisser Prozentsatz angesprochen werden ...

KL: Mhm ...

MHS: ... und gebeten werden, ein Fragebogen auszufüllen.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Für die Bibliotheken war's ... für Bibliotheken hat die Staatsbibliothek hier ... die Koordination ... übernommen ... und die haben ... vielleicht auch so ... von den wissenschaftlichen Bibliotheken ... die haben vielleicht etwas mehr als hundert ... Bibliotheken angesprochen ...

KL: Mhm.

MHS: Im Archivbereich war's das Bundesarchiv und ich glaube für in Deutschland gab's ... ne Antwort von vier Archiven, von vier Bibliotheken so ungefähr ...

KL: Mhm.

MHS: ... und aus dem Museumsbereich vielleicht von sechzehn oder achtzehn ...

KL: Mhm.

MHS: Und diese wenigen Fragebögen ... in der Komplexität, in der das vorlag, wurde dann als Ausgangsbasis genommen, um es hochzurechnen.

KL: Ja.

MHS: Und ... das ist das eine ... das andere ist, wenn du dir die Fragen ankuckst, siehst du, dass die sowieso schon schwierig zu beantworten sind ... und dann kommt noch dazu, ... dass ... quasi das Festlegen dessen, ... was ist die relevante Anzahl der Einrichtungen ... nicht in allen Ländern gleich... gleichmäßig gehandhabt worden ist.

KL: Mhm.

MHS: Weil das einfach ... die ... die ... die ... die Niederländer zum Beispiel, ... deren Grundgesamtheit ... die haben nur die ... ausgewählt, die schon besonders viel digitalisiert haben.

KL: Mhm. Und jeder hat n anderes Kriterium gehabt.

MHS: Ja, es war zwar schon irgendwie ne Vorgabe, aber die wurde in dem Sinne nicht so richtig ... weil's einfach zu komplex war und nicht richtig eingehalten. So! Und deshalb sind diese Ergebnisse ... wirklich nur mit Vorsicht zu genießen.

KL: Ja. Mhm.

MHS: Was jetzt glaub ich für diese Comité des Sages-Studie gemacht worden ist, sozusagen das ... mit ein paar anderen ... Ergebnissen noch zusammenzubringen, um einfach mal ne ... ne Zahl in den Raum zu werfen ... so. Ja. So! Weil ... aber die ... die ... die Kommission eben diesen Aspekt haben will, wie viel ist eigentlich da ... und auch was kostet es ... und ... da ... ne ... ne auch auf Dauer angesetzte Methodik haben will, haben sie ausgeschrieben gehabt im letzten Rahmen ... letzte Förderphase im letzten Jahr ... eine ... dass ein weiteres Projekt gemacht werden soll, ... wo man eben ... dieses ... hier versucht von der Methodik her etwas zu vereinfachen, vielleicht mehr modular aufzubauen, ... um dann zu kucken, dass man ... im Lauf der Jahre zu ... brauchbaren Ergebnissen kommt.

KL: Ja. Mhm.

MHS: Dieses ... Projekt heißt Enumerate.

KL: [Gekicher]

MHS: So haben wir das ... dann genannt und ... es läuft ... oder ist grade angelaufen sozusagen ... und ... und ich bin einer der ... Workpackage Leaders in diesem Kontext und zuständig für den Bereich Dissemination und Aufbau ... der Webseite für dieses Projekt.

KL: Mhm.

MHS: Und soweit ich das ... wenn ich das richtig in Erinnerung habe, ... und ... und das Kick off Meeting ist Montag in einer Woche in Den Haag. Das heißt, das beginnt jetzt eigentlich erst da ...

KL: Mhm. Aha.

MHS: ... und der Koordinator dafür ist ... Collections Trust in ... England ...

KL: Ja, mhm.

MHS: ... und ... mit dem dortigen Direktor Nick Pool.

KL: Mhm.

MHS: Und Nick Pool war auch derjenige, der ... diese Comité des Sages-Studie gemacht hat.

KL: Hab ich gesehen. Stimmt. Der steht als Verantwortlicher drauf.

MHS: Genau.

KL: Na dann.

MHS: Th... Das heißt dann ...

KL: Verdächtig.

[Gelächter]

MHS: Genau. Und da gibt's ... das kostet ... und der wird uns einiges an Arbeit kosten, ohne dass wir wirklich was dafür kriegen, weil diese ... deshalb ist fast das K...k... sind die Verhandlungen fast mit der Kommission geplatzt ...

KL: Mhm.

MHS: ... weil ... sie nicht ... das ... die Mittel bereitstellen wollten, die wir für notwendig gehalten hatten, weil wir gesagt haben, damit nicht das Gleiche wieder passiert, wie das, was das letzte Mal passiert ist, muss man die nationalen Koordinatoren, die in jedem Land benannt werden müssen von den Ministerien, ... die müssen zusammenkommen und müssen, ... damit man sich gemeinsam einigt ...

KL: Mhm. Mhm.

MHS: ... auf gleiche Kriterien, ne.

KL: Ja, ja.

MHS: Sonst haste ja wieder nichts Vergleichbares. Und so was ist nicht vorgesehen nach Sicht der Kommission ... also ... von da ... also es gab dann ziemlich hin und her und dann ...

KL: [Hustet]

MHS: ... hat man sich dann doch auf ... ein Projekt geeinigt, und ... ja, wollen wir sehen, was dabei rauskommt.

KL: Mhm. ... Noch mehr Zahlen.

MHS: Noch mehr Zahlen, ja. Vielleicht, hoffentlich oder vor allen Dingen ne ... ne ... n Versuch, eine Methode zu entwickeln, wie man zu ... verlässlicheren Zahlen kommen kann.

KL: Ja, ja ...

MHS: Das ist halt unsere Hauptaufgabe. Und da wir ja hier in Deutschland für die deutsche Museumsstatistik zuständig sind insgesamt ...

KL: Mhm.

MHS: ... dacht ich mir, wenn so was ... und ich gar noch Mitkoordinatorin bin für so ein europäisches Projekt, was Museumsstatistik insgesamt anbetrifft, also im Museumsbereich, nu so kann ich mich nicht raushalten bei so einem Thema ...

KL: Mhm.

MHS: ... wenn's um diese Zahlen geht und hänge deshalb da jetzt auch wieder mit drin.

KL: Find ich gut, dass das Museumswesen dann eben doch immer wieder mit dabei ist ... über dich!

MHS: Genau. Wir bemühen uns schon. [Gelächter]

KL: Ich wollt noch einmal kurz auf die verwaisten Werke

MHS: Mhm.

KL: ... zurückkommen. ... Wart ihr denn dann da präsent, als es jetzt die Anhörungen gab vom Justizministerium mit eurer Ansicht?

MHS: Das weiß ich ehrlich gesagt einfach nicht genau, weil ... also, ich bin ja auch im Vorstand des deutschen Museumsbundes im Moment, und es gibt doch auch eine Gruppe der Verwaltungsleiter.

KL: Mhm.

MHS: Und in der Gruppe der Verwaltungsleiter ... ist auch Herr von Notz aktiv.

KL: Mhm.

MHS: Ich weiß nicht, ob die das Thema aufgegriffen haben, ich denke, dass der Museumsbund selbst da irgendwie vertreten war ...

KL: Mhm.

MHS: ... weiß aber nicht, ... ob jetzt durch die Geschäftsstelle selbst ... oder durch die ... durch eben ... die ... die Gruppe der Verwaltungsleiter. Das weiß ich einfach nicht.

KL: Mhm.

MHS: Das ist so'n Punkt, was ... theoret ... deshalb hab ich mir's vorhin ja auch aufgeschrieben, dass ich noch mal nachverfolgen muss, wie ... also ich selbst nicht, aber ich bin ja wie gesagt auch kein Jurist und ... denke, da sollten sich die eigentlich drum kümmern. Ich kann eigentlich ... Ich seh mich da mehr so zwischen ... den Positionen im Sinne ... immer mal wieder zu erinnern und eben in meiner Funktion sozusagen als Museumsvertreter in *Europeana* also die Museumssicht da reinzubringen und dann wieder das hier rückzuspiegeln.

KL: Mhm. ... Gut. Vielleicht erzählt's mir der Herr von Notz, wenn ich ihn interviewe, und dann dir. Mit Herrn Klimpel hatt ich schon gesprochen.

MHS: Mhm. Genau. Das ist der dritte im Bunde. Der auch sich für diese Fragestellung sehr interessiert und ... engagiert.

KL: Stimmt. Und der ... vertritt halt immer sehr stark die Perspektive von Filmarchiven.

MHS: Klar. Weil das sein ...

KL: Klar.

MHS: ... weil das sein Haus ist. Mhm. Und beim Herrn von Notz denke ich, weil der mit dem Thema auch schon sehr lange beschäftigt ist, ... und der ... eben wie gesagt als selbstständiger Rechtsanwalt auch so ein bisschen Museumsverbände mit diesen Fragestellungen beraten hat, ...

KL: Mhm.

MHS: ... könnt ich mir vorstellen, dass er auch eine etwas allgemeinere Sicht noch hat.

KL: Mhm.

MHS: Und wie gesagt Herr Frentz ... eigentlich auch, weil der auch ganz kräftig da ... mitrührt. Und ich würde die ... ich frag einfach auch noch mal in der Geschäftsstelle nach ... beim Museumsbund. Und wenn die mir noch irgendeinen Namen nennen, ... der ... ein vierter oder fünfter Name ist, dann kann ich dir das auch mal mailen.

KL: Mhm.

MHS: ... und wer da noch ansprechbar ist.

KL: Prima. ... Hast noch sonst irgendwie ... Hast noch was auf dem Herzen zu den verwaisten Werken ...

MHS: [lacht]

KL: ... was du jetzt ohne Fragen gerne noch sagen möchtest?

MHS: [Pause] Mm. Nö, also ... wie gesagt, also ... ich glaube ... ich wei ... kann mich auch täuschen, aber ich glaube, dass das Haupt... die Hauptsache die ... der Fotografien ist. Und ... und man muss vielleicht auch noch bedenken, dass die Museen ja noch nicht so viel ... von ihren Beständen bisher online zeigen.

KL: Mhm.

MHS: Das heißt, in vielen Fällen ... das Bewusstsein für die Problematik noch nicht ... noch nicht soo ausgeprägt ist.

KL: Mhm.

MHS: Deshalb sind sie wahrscheinlich auch noch nicht so ... kräftig dabei, sich zu Wort zu melden. Das muss man vielleicht einfach nur bedenken.

KL: Ja.

MHS: Weil ... wie man sieht hier bezogen auf die Fotografien ... und das sieht man auch sonst ... welches Museum hat denn ne Objektdatenbank online.

KL: Ja.

MHS: Das sind nicht viele ...

KL: ... ich denk, es läuft im Museumwesen halt generell irgendwie 20 Jahre hinter den Bibliotheken, auch die Lobbybildung ...

MHS: Ja ...

KL: ... das Bewusstsein, das man da ... präsent sein muss.

MHS: Museen ... Museen hatten das nicht nötig vorher. Solange es noch nicht ... das Internet gab, ... war die Hauptarbeit des Museums, Ausstellungen zu machen und ... dafür brauchst du die realen Objekte und da müssen die Leute vor Ort kommen.

KL: Mhm.

MHS: Und es sind ... Unikate ... oder ... die in den Museen sind und selbst wenn's kein Unikat ist, ist das, was ein Objekt zu einem Museumsobjekt macht, seine Geschichte.

KL: Mhm.

MHS: Sonst ist das uninteressant ... ich meine, wenn ich da ... Hunderte von ... verschiedenen Fotoapparaten hab und weiß nix drüber, dann ist das nicht wirklich eine museale Sammlung, ne?

KL: Mhm.

MHS: Also die Geschichte macht die Sache interessant. Und ... damit ist es immer bezogen auf das einzelne Objekt und damit hast du nicht ... diese ... dass man sich die Arbeit gemeinsam erleichtern kann, indem man die Er... Erschließung ... untereinander aufteilt, was de ... Das war ja im Bibliotheksbereich der Anlass dafür.

KL: Ja, ja, das ist richtig.

MHS: Aber ... weil man eben ... braucht nur einer katalogisieren und die anderen können's übernehmen. Das geht im Museumsbereich nicht. Und damit war für die Museen nicht diese Notwendigkeit da, diese Art von Verbünden aufzubauen, wie sie im Bibliotheksbereich ja aufgebaut worden sind.

KL: Mhm.

MHS: Und ... dann ... dadurch bedingt gibt es diese Art von Verbundarbeit im Museumsbereich nicht, ... oder gab es in der Vergangenheit nicht. Sondern man hat eigentlich, wenn man zusammengearbeitet hat, ... für ... im ... punktuell ... in Forschungsprojekten zusammengearbeitet oder aber bei Sonderausstellungen.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Oder sich Objekte hin- und hergeliehen für eigene Ausstellungen. Und sonst hat man ... hat jedes Haus für sich gearbeitet.

KL: Mhm.

MHS: Und erst ... und das ist tatsächlich erst die Zeit ... des Internets ... und damit des ... quasi auch virtuellen Zusammenarbeitens ...

KL: Mhm, mhm.

MHS: ... erlaubt ... im Museumsbereich eben auch stärker... im Verbund zu arbeiten.

KL: Mhm.

MHS: Und damit kommen diese ganze Fragen, die im Bibliotheksbereich viel früher kamen, nämlich als man angefangen hat, diese Verbünde aufzubauen, nämlich ... vergleichbare Erschließungs...instrumente, ... kontrolliertes Voka ... gemeinsames kontrolliertes Vokabular, ... SWD und diese ganzen Geschichten ... ne?

KL: Ja.

MHS: Äh ... diese Notwendigkeit hast du erst jetzt in den letzten ... fünfzehn Jahren im Museumsbereich.

KL: Mhm.

MHS: Und damit kommt das natürlich jetzt erst verstärkt. Also siehe so etwas wie ne ... das digiCULT-Ver... Verbundprojekt ... also ... was es alles ... für Verbundprojekte gibt und andere kleinere jetzt. Die sind halt jetzt erst entstanden.

KL: Mhm.

MHS: Aber so ist ... so ist ... es ist logisch.

KL: Denkst du, dass das Bewusstsein zu solchen Rechtsfragen zum Beispiel jetzt auch dann bald stärker wachsen wird im Museumsbereich?

MHS: Ja, ... na ja, ... klar ... weil sich, ... wenn man anfängt, ...

KL: ... weil sich die Frage erst stellt ...

MHS: ... weil sich die Frage erst stellt, genau. Wenn man verstärkter anfängt, Dinge ... online stellen zu wollen und dann merkt, ... welche rechtlichen Beschränkungen man dabei hat. Siehe das ... digiCULT-Projekt, die es ja schon gemerkt haben. Aber viele sind noch nicht so weit.

KL: Ja. ... Super. Dann danke ich dir für dieses Gespräch ...

MHS: Bitte schön. Das war mir ein Vergnügen. [Gelächter] So weit ...

[Tonbandaufnahme ist unterbrochen]

[Tonbandaufnahme wird wieder eingeschaltet]

KL: Also, denkst du, dass über ARROW ... diese sorgfältige Suche ... also ... das ist ja ein Problem, haben wir vorhin schon gesagt, ...

MHS: Mhm.

KL: ... wenn man einfach juristisch definieren würde, was ARROW nicht findet, ist verwaist ... Hältst du das für sinnvoll? [sehr lange Pause]

MHS: Dann wäre ARROW diese Institution, ... die diese Rolle übernimmt, so dass man keine nationale ...

KL: Ja.

MHS: ... Rolle hat ... äh ... Stelle hat, sondern eine europäische Stelle gleich.

KL: Mhm.

MHS: Wo man etwas da ... von dem man eben nicht weiß, wer ... die Rechte innehat, wenn's ... dass man's dort ...

KL: Mhm.

MHS: ... hin ... dass man ... dass man also quasi so ein Verzeichnis aufbaut ...

KL: Richtig ...

MHS: ... ein zentrales ... und ... Leute, die ... das könnte schon ne Lösung sein, aber ich weiß nicht, ob das ... ob europäisch man das wirklich im Moment schon lösen kann ...

KL: Mhm.

MHS: .. und man's nicht eigentlich doch noch auf nationaler Ebene angehen muss.

KL: Mhm.

MHS: Noch sind die Urheberrechte ja ... die Regelungen ganz unterschiedlich bei den einzelnen EU-Mitgliedsstaaten.

KL: Mhm.

MHS: Und außerdem ... würde sich das auch nicht über ein Projekt lösen, dann müsste ARROW ja dauerhaft institutionalisiert werden.

KL: Mhm.

MHS: Also, da hab ich so meine Zweifel: Im Moment ist das ja ... [Pause] Also, wenn sie damit den Weg finden wollen, wie man's machen kann, okay, ... aber ...

KL: Das war nur so eine Idee von mir, weil oft wird ja gesagt, in Massendigitalisierungsprojekten ist es völlig unmöglich, für jedes einzelne Objekt die Rechte so aufwendig zu klären, dass man da die ganze sorgfältige Suche durchspult und wochenlang sucht nach einem einzigen Rechteinhaber, das ist weder finanziell noch vom Zeitaufwand her zu leisten von den Museen ...

MHS: Mhm.

KL: Und in ARROW wird ja, soviel ich weiß, so viel ich das verstanden hab auf der Tagung, wo wir uns neulich getroffen haben, ... relativ maschinell abwickelbarer Such...Suchalgorithmus entwickelt. ... Dass man quasi oben die Frage reingibt, und unten kommt die Antwort raus, und der Rest ... machen ... die Maschinen ... wenn ich's richtig verstanden hab, und dann würde es ja irgendwie schneller gehen als wenn man jetzt so richtig sorgfältig sucht.

MHS: Mhm. Na ja ...

KL: Und deswegen denk ich, wär es vielleicht praktisch, so in Richtung ARROW zu gehen. Aber natürlich ist das noch ein weiter weiter, weiter Weg, das ist klar, bevor man sagen könnte, ... ARROW ist die automatische Suchroutine, die hinterher offiziell festlegt, welches Werk als verwaistes gelten kann.

MHS: Also, ich kann's mir noch nicht so richtig vorstellen, aber ... es ist sicherlich hilfreich, wenn es so ... so ... so ne Regelung gibt. Denn das hatten wir ja vorhin, wann ... wie willst du sagen, ... ich hab mich nun redlich bemüht und ich weiß es nicht, ... also wenn ... wenn es dann so ein technisches Verfahren gibt über ein Portal oder über eine ... , dass man sagt, okay, was da nicht drin ist, ... aber im Grunde genommen, wenn es da nicht drin ist, was heißt das. Entweder baust du dort, europaweit ein Gesamtverzeichnis auf, das macht man, viel ... versucht man ja mit *Europeana* oder so auch, bis wann man da ist, wird ja, dauert ja auch noch viele Jahre. Dann musst du fragen, warum kann es nicht *Europeana* gleich mitmachen.

KL: Mhm.

MHS: Dann brauchst du dafür jetzt ein eigenes ...

KL: Mhm.

MHS: ... ein ... ein eigenes separates Portal, dann könnte es ja ...

KL: Mhm.

MHS: Okay, du brauchst es, um die Methodik zu entwickeln, aber dann könntest du das im Prinzip auch *Europeana* gleich mitmachen lassen, ...

KL: Mhm.

MHS: ... wenn das eh als dauerhafte Einrichtung institutionalisiert werden soll.

KL: Ah so. Mhm.

MHS: Könnte man ... nun könnte man ja auch überlegen ...

KL: Mhm. Äh ... sonst wäre es noch eine zusätzliche Aufgabe für *Europeana*. *Europeana* klärt ja keine Rechte.

MHS: Nein. Nein, nein, aber ...

KL: Mhm.

MHS: ... ich meine, die Frage ist doch, ...

KL: [hustet]

MHS: ... die Rechte klären kannst ja mit ARROW auch nicht wirklich.

KL: Mhm. Nee, so ...

MHS: Sondern doch eigentlich nur, ... wenn du ...

KL: ... wenn du fragen kannst.

MHS: Ja, genau.

KL: Mhm.

MHS: Und dass ... wenn da einmal das ... die Methode entwickelt ist, ...

KL: Mhm.

MHS: ... kannst du das doch ... andocken an *Europeana*. Theoretisch.

KL: Mhm.

MHS: Dann brauchst es ja nicht ... eigenständig zu machen.

KL: Jaha. Mhm.

MHS: Müsste man ... könnte man zumindest ... ich meine, wenn man *Europeana* schon institutionalisieren will als ne dauerhafte ... Einrichtung, brauchst du ja nicht ... eine zweite dauerhafte Einrichtung zu instital... institutionalisieren im Grunde genommen.

KL: Mhm, mhm.

MHS: Aber das ... natürlich brauchst du eine, der diese Methode erst mal ... und ... und Wege findet ...

KL: Mhm, mhm.

MHS: Aber ... die ... die Kehrseite ... das ist auch die Diskussion hier in Deutschland ja, ... du müsstest ja faktisch sozusagen ein Gesamtwissensverzeichnis aufbauen ...

KL: Mhm.

MHS: ... und ...

KL: Ja. ... Das ist auch ne Herkulesaufgabe.

MHS: So ist es. So ist es. Genau.

KL: Ja.

MHS: Ja.

Interview mit Jörg Schmalfuß, Historisches Archiv der Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

Datum: 14.3.2011; Uhrzeit: 16:00 – 17:00; Interviewerin: Karin Ludewig; Transkript

KL: [schaltet das Aufnahmegerät ein] So – der nimmt das ganz gut alles auf.

JS: Ja.

KL: Haben Sie ... haben Sie denn verwaiste Werke in Ihren Beständen?

JS: Ohne Ende bestimmt.

KL: Ohne Ende?

JS: Ja. Das war ja auch ... der Anlass, warum wir dieses Gutachten ...

KL: Ja...

JS: ... bei CMS³⁴⁹ in Auftrag gegeben haben.

KL: Ja...

JS: Weil, wir haben achtzig, neunzig ... Firmenarchive, hundertzwanzig Nachlässe und Fotosammlungen ohne Ende, insgesamt über eineinhalb Millionen Aufnahmen und letztlich keinen einzigen Vertrag oder keinen einzigen Nachweis, keine Dokumentation zu den Bildbeständen ...

KL: Mhm ...

JS: ... und arbeiten damit fleißig.

JS und KL: [Gelächter]

KL: Stoßen Sie dann gelegentlich auf Probleme beim Arbeiten, wahrscheinlich?

JS: Genau. Also ... gerade bei diesem AEG-Bestand, ... der da nochmal kompliziertere ... von der AEG übernommen haben mit den Rechten, die die AEG uns übertragen konnte ...

KL: Ja.

JS: ... und da gibt's dann so Spezialfälle wie Peter Behrens³⁵⁰, ... da haben wir halt die Prospekte, Fotos und Produkte und die AEG hat das sozusagen für sich honorarfrei benutzt und musste sich nicht mit VG Bild auseinandersetzen.

KL: Mhm ...

JS: ... aber als wir das dann halt ... übernommen hatten, mussten wir sofort einen Vertrag halt mit VG Bild ... schließen, damit wir das Material, was wir hier erschlossen haben, auch nutzen können. Aber das ist halt kein verwaistes Werk. Also da wussten wir halt, mit wem wir es zu tun haben.

KL: Mhm ...

JS: Und das war auch ausgelöst durch Rechnungen, die man dann halt bekommt.

KL und JS: [Gelächter]

KL: Mhm ...

JS: Von Herrn Behrens dann persönlich, vom Enkel.

KL: Mhm ...

JS: Gut, und ...

KL: Behrens ist der Fotograf ...?

JS: Nee, das ist der Enkel vom ... vom ... vom ... vom Künstler.

³⁴⁹ CMS Hasche Sigle: <http://www.cms-hs.com/Pages/Default.aspx>

³⁵⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Behrens

KL: Aha.

JS: Also es gibt den Peter Behrens.

KL: Ja.

JS: Dann gibt's nen ... nen Vater und dann gibt's nen Enkel.

KL: Ja.

JS: Und der Enkel, der ... wird häufig plagiiert ... und der gehört auch zu den Mitbegründern des Museums.

KL: Mhm ... [Gelächter]

JS: Da in ... wo ist denn das? Im ... Plagiarius ... in Wuppertal, glaube ich.

KL: Aha.

JS: Und ... der ist kompliziert.

KL: [Gelächter]

JS: Peter Behrens ist jetzt 70 Jahre tot. Also jetzt seit dem 1.1. ist der sozusagen frei.

KL: Mhm ...

JS: Und davor musste man halt immer mit dem Enkel sich auseinandersetzen, der da auch kein Pardon kannte.

KL: Mhm ...

JS: Jetzt überlegen wir aber gleichzeitig, ... seinen Nachlass und ... auch den seines Vaters und das bisschen, was er noch zum Großvater hatte, der selber ist Stadtplaner und ... Designer ... stellt Stühle her ...

KL: Mhm ...

JS: ... teuer und kompliziert ...

KL: Mhm ...

JS: ... und ... ja ... so'n kompliziertes Verhältnis ... und Gut, und in der ... in diesen AEG-Beständen und in diesen anderen Nachlassteilen, die wir haben, sind halt riesige Konvolute von Fotografen ...

KL: Mhm ...

JS: ... von ... wo wir häufig auch gar nicht den ... den ... den Namen kennen.

KL: Mhm ...

JS: Manchmal sind sie gestempelt. Manchmal erfahren wir von den Nutzern, wer der Fotograf ist. Zum Beispiel hatten wir das nicht erkannt, wir haben so hundertzwanzig Renger-Patzsch-Fotos bei uns gefunden ... im Zündapp-Bestand, ... das wird dann auch gleich wieder kompliziert, wenn man's dann wieder mit Herrn Wilde zu tun hatte, und ... ja, es wird sich halt immer mehr mit ... mit ... mit Fotografen auch beschäftigt und ... durch unsere Nutzer erfahren wir dann halt, wie da die Eigentumsrechte und sonstigen -verhältnisse sind.

KL: Ah so ...

JS: Ja.

KL: Das heißt, Sie geben die Fotos oder diese verwaisten Werke dann schon zur Nutzung weiter und ...?

JS: Ja, so ... Mut ... Mut zur Lücke, aber gleichzeitig haben wir ja Benutzungsanträge, also ... man kann das bei uns nutzen, und wenn das jemand verwenden möchte, dann steht halt im Benutzungsantrag, dass er dafür sorgen muss ...

KL: ... dass er die Rechte selber ...?

JS: ... dass er ... also wenn wir ihm die Rechte nicht vermitteln können, dass er das dann ... selbst dafür sorgen muss, dass ...

KL: Mhm ...

JS: ... den ... Urheber findet ... ja.

KL: Mhm ...

JS: Ja.

KL: Ist das bei Ihnen nicht ... akut, dass Sie zum Beispiel mal so ne Sammlung massenweise digitalisieren wollen und ins Netz stellen?

JS: Also, ins Netz stellen, das machen wir erst mal nicht.

KL: Erst mal nicht ...

JS: Ja. Und dann ist es auch so, also wir sind ja erst mal ... hauptsächlich ein Archiv ... wo ... also ... ein klassisches Archiv, [unverständlich] Aktenbestände ...

KL: Mhm ...

JS: ... und dann ... rutschen dann halt die Fotos immer so nach; und wir haben niemanden, der hauptamtlich hier nichts anderes macht als Fotos, obwohl wir so viel Fotos haben. Es war mal ne Planstelle ...

KL: Mhm ...

JS: ... über ein Jahrzehnt ... existierte die auf dem Papier, die ist aber nie besetzt worden und jetzt ist die gestrichen worden. Also wir kriegen niemanden, der voll und ganz sich ... nur noch mit Fotos beschäftigt, sondern ... das wird dann halt einfach im Zusammenhang mit Recherchen angestoßen, die dann auf bestimmte Bildmotive und dann stellt sich immer die Frage, was kann man damit machen.

KL: Mhm ...

JS: Und ... lange Jahre waren wir da einfach blauäugig ... [Gelächter]

KL: Mhm ... [Gelächter]

JS: ... und hat dann halt ... was weiß ich ... auch gescannt und ... ne Datenbank betrieben – obwohl man die von außen nicht einsehen kann, aber auch dann die Resultate per pdf verschickt, alles solche Geschichten, was man ja so ohne Weiteres eigentlich nicht machen darf.

KL: Mhm ...

JS: Und deswegen gibt es auch niemanden, der richtig Zeit hat, ... das zu recherchieren, ... was da an Personen hinter diesen Fotografien steckt.

KL: Oft sind ja gar keine Juristen im Haus erst mal.

JS: Juristen haben wir auch nicht. Nee, nee, klar. Gut, man wusste immer schon, dass es ein bisschen heikel ist, oder dass es kompliziert werden kann, aber wir selbst haben, bis auf so kleinere Fälle, wo man dann auch mal ein paar hundert Euro bezahlen muss, weil das irgendwie schief gegangen ist.

KL: Mhm ...

JS: Ah ... so einen richtig schlimmen Fall haben wir nicht erlebt, dass man irgendwie eine Publikation zurückziehen muss oder ...

KL: Mhm ...

JS: ... irgendwas anderes Böses erlebt, ... das ... gut ... , weil wir das aber geahnt haben, dass es schwierig ist, haben wir unsere Verwaltung mindestens ... ich weiß es nicht, fünf oder sechs Jahre versucht, daran zu zwingen ...

KL: Mhm ...

JS: ... dass sie uns einfach einen Leitfaden ...

KL: Mhm ...

JS: ... an die ... an die Hand geben, ... weil das ja andere Einrichtungen auch gemacht haben. Und da konnte sie sich nicht zu entschließen, und ...

KL: ... und drum haben Sie jetzt selbst einen schönen gemacht ...

JS: Bitte?

KL: Darum haben Sie jetzt selbst einen schönen Leitfaden gemacht.

JS: Nee, das ist ja ... also das ... also wir stehen ja nur oben als Herausgeber ... [Gelächter] ... das haben Sie ja gesehen, ... weil ... das ist ja ... das Gutachten sozusagen

noch mal aufbereitet und ... da war die Idee halt ... gut ... das hat halt CMS gemacht, mit unserem Verwaltungsdirektor. Das hat ja auch mal jetzt ... [Gelächter] nen Haufen Geld gekostet.

KL: Denk ich mir, ja.

JS: Ja.

KL: Wir haben auch zwei vergeben, ja. Ich weiß, was die ungefähr kosten.

JS: Ja. Das Problem ist ja, ... das ist immer die Frage, wen man da beauftragt. Ähm ...

KL: Mhm ...

JS: Da haben Sie den Faktor zehn oder fünfzehn, und ... wir hätten's lieber mit jemandem gemacht, der da nicht die erste Geige sozusagen im Bereich Urheberrecht spielt, ... weil Zeit kostet Geld ...

KL: Mhm ...

JS: ... und ... wir wären lieber ein bisschen intensiver durch die Bestände gegangen ... und ... hätten uns das so ein bisschen beiläufiger gewünscht ...

KL: Mhm ...

JS: ... weil wenn das so ne große Kanzlei macht, ... [Gelächter] ... dann ...

KL: Das war Ihnen gar nicht so recht mit der Book Launch Party, oder?

JS: Och ... das ... natürlich ...

KL: ... war doch ein guter ...

JS: Ja ...

KL: ... Werbeeffekt ...

JS: Gut, das hätten wir mit anderen nicht machen können, das ist richtig. Aber der Effekt, ... der liegt ja auf der anderen Seite. Also es geht dann halt schon darum, dass die, die das gemacht haben, ... ja ... zeigen, dass sie am Markt sind, und ... die arbeiten ja auch schon mit anderen Einrichtungen zusammen ...

KL: Mhm, mhm ...

JS: ... und ein Stück weit sind die ja sowas wie ... ja ... nicht Marktführer, aber einer der ganz großen ...

KL: Ja ...

JS: ... die Aber der Glücksfall war halt, ich weiß nicht, kennen Sie das schon? [Greift zu einem Buch auf seinem Schreibtisch] Das ist nämlich jetzt gerade erschienen.

KL: Hab ich gerade bekommen.

JS: Ja. Ja. Das ist die junge Dame, mit der wir da zu tun hatten, die hat das sozusagen schon ...

KL: Mhm. Kennen Sie es schon? Haben Sie es schon gelesen?

JS: Ich hab es quergelesen. Was ich richtig gut finde, ist ja hier hinten ... die ...

KL: Mhm ...

JS: ... der ... ja ... die 15 Punkte ...

KL: Mhm ...

JS: Resümee. Ja, ich bin ja kein Jurist. Also es ist ja ... also man ...

KL: Ja, ich auch nicht.

JS: Die ... die Hälfte erschließt einem ja ... erschließt sich einem ja gar nicht. Sondern es geht ja wirklich darum, dass man irgendwie ... sich zu bestimmten Dingen dann einfach verhalten kann ... oder dass man einfach weiß ...

KL: Sie brauchen als Praktiker ne Leitlinie, damit sie wissen, wie Sie ...

JS: Ja, ja, ja, ja. Und das war auch die Idee mit diesem Buch und ...

KL: Ich denk, dafür ist es sehr gut geworden ...

JS: Ja, ja, ja. Und wir hatten dann auch noch nen Workshop, also alle Museumsmitarbeiter sind dann bei CMS auch ein bis eineinhalb Tage einfach mal ...

KL: ... geschult worden.

JS: ... geschult worden und ... ähm ... es gab so viele Aha-Erlebnisse, also ... das richtige Problem sind ja nicht wir, weil wir ja schon ne gewisse Ahnung haben, dass man bei ... also mit Bildern vorsichtig umgehen muss. Aber die Kollegen in den Abteilungen haben da gar keine ...

KL: Mhm, mhm ...

JS: ... keine Berührungsängste und ...

KL: [Gelächter]

JS: ... das ist auch ein Grund, warum es so viel Probleme gegeben hat, also weil die Fotos rausgeben, Fotos annehmen, ein Buch machen, Bildnachweise stimmen nicht, ... ob die Bilder überhaupt verwendet werden durften, ist auch nicht klar, ... es ist vor allen Dingen auch wenn Fotografen für uns fotografiert haben, dann hat die Presseabteilung halt n Haufen Bilder, aber es gibt keinen einzigen Vertrag.

KL: Mhm ...

JS: Und dann werden die Bilder weiter genutzt und dann gibt es manchmal den einen oder anderen Fotografen, der sagt ...

KL: Ja ...

JS: ... jetzt so mal nicht, und ... also das ist schon ...

KL: Das ist ja gerade das Problem, denk ich, weshalb Museen eigentlich fast noch schlimmer mit dem Problem der verwaisten Werke konfrontiert sind als Bibliotheken ...

JS: Ja.

KL: ... meine ich, weil Texte haben oft nur einen Autor.

JS: Ja.

KL: Entweder man findet ihn oder man findet ihn nicht, aber ein Autor ...

JS: Naja gut ...

KL: Da kann man ja noch suchen danach ...

JS: Genau. Da ist der Nachweis einfach viel einfacher.

KL: Ja.

JS: Also wenn Sie halt n Packen ...

KL: Bei Fotos, ... erstens hat derjenige Persönlichkeitsrechte, der darauf abgebildet ist ...

JS: Genau. Ja, ja.

KL: Dann hat der Fotograf n Recht.

JS: Ja.

KL: Und wenn Sie jetzt ein Kunstmuseum sind und der Fotograf fotografiert ...

JS: Objekte ... ja, ja.

KL: ... Gemälde ...

JS: Ja, ja ...

KL: ... dann hat noch mal der Maler ein Recht.

JS: Ja, ja.

KL: Und wenn Sie ein Filmarch ... in ... in der Deutschen Kinemathek ... die haben bei Filmen haben die ja ...

JS: Genau.

KL: ... unendlich viele Leute, die man fragen muss ...

JS: Ja, ja, ja, ja.

KL: Und dann ist ein Werk so schnell und so leicht verwaist ...

JS: Ja.
 KL: ... wenn man bloß einen von den vielen Rechteinhabern ...
 JS: ... nicht kennt, ja, ja.
 KL: ... nicht auftreiben kann oder nicht kennt und deswegen ...
 JS: Ja.
 KL: ... hab ich das Gefühl, dass Museen da eigentlich noch schlimmer... viel größeren Berg von Schwierigkeiten stehen als Bibliotheken.
 JS: Mhm. Na, viele retten sich dann einfach mit dem Sätzchen „Wir haben uns bemüht, ...
 KL: Mhm ... [Gelächter]
 JS: ... die Rechteinhaber ausfindig zu machen“.
 KL: Ja, das ist ja nicht ... ja grade ...
 JS: Hab ich jetzt auch gelernt, das muss man ... muss man ja dann nachweisen und protokollieren, was man da alles bemüht hat ...
 KL: Ja.
 JS: ... um sagen zu können „ich weiß nicht, wer der Fotograf war“. Das ist ja dann doch recht aufwändig.
 KL: Gehen Sie ... gehen Sie da so ne bestimmte Liste durch oder ...
 JS: Also wir ...
 KL: ... haben Sie so ne bestimmte Suchroutine oder ...?
 JS: Nja ... wir schieben immer das Problem zu den Nutzern.
 KL: Ja.
 JS: Also, wenn es uns gelingt ... also ... so ... man ist ja so ein bisschen vernetzt, ... gerade bei den Fotografen, die im Industriebereich einiges gemacht haben, ... in den 20ern oder 30ern oder wenn es Werbefotografen war ... also entweder sind sie so prominent, dass man sie dann doch sozusagen ermitteln kann oder halt ... es gibt dann Fotografen ... zum Beispiel haben wir einen Leitner, das ist auch so jemand, ... da hat sich auch noch keiner richtig darum gekümmert, ... der hat sich darauf spezialisiert in den 20er, 30er Jahren, Kraftwerke zu fotografieren und ... der taucht in allen Archiven auf, ... aber es gibt letztlich auch ähnlich wie bei diesem Krajewski nichts Greifbares ...
 KL: Mhm ...
 JS: ... also es hat noch nie jemand zu dem gearbeitet, man weiß nicht, wo er gestorben ist ...
 KL: Mhm, mhm ...
 JS: ... äh ... man weiß nicht, wo er gelebt hat, vielleicht ne Weile in Berlin oder ich weiß nicht wo.
 KL: Mhm, mhm ...
 JS: Also da ist man relativ schnell am Ende, wenn man nicht ... über Einwohnermeldekarteien oder sowas arbeitet. Das kostet auch wieder gleich Geld und dauert halt ...
 KL: Ja...
 JS: ... relativ lange ...
 KL: Natürlich.
 JS: Also wir haben jetzt ... kennen Sie unseren Krajewski-Band?
 KL: Nee, leider nicht.
 JS: Da muss ich mal gucken, [sucht auf seinem Schreibtisch] ... na gut ... also wir haben einen Fotografen, der taucht in fast allen Firmenarchiven auf, die wir hatten ...
 KL: Ja.

JS: ... die wir haben. Dann haben wir uns irgendwann entschlossen, und das hieß immer also ... n bisschen wurde schon was zu ihm gemacht, also der sei verstorben ...
KL: Mhm ...

JS: ... und seine Witwe hätte den gesamten Nachlass vernichtet. Und ... da haben wir auch uns wirklich bemüht ... herauszufinden, wo er abgeblieben ist und das ist uns dann nicht gelungen.

KL: Mhm.

JS: Und da haben wir trotzdem dann halt ne Ausstellung und einen Katalog gemacht und in der Endphase taucht dann jemand auf, der sagt, er hätte alle Rechte ... von der Tochter erhalten.

KL: Mhm.

JS: Gut. Den haben wir bis heute nichts zu ... nicht ... bis heute nicht gezwungen ... zu zeigen, welche Verträge er eigentlich hat.

KL: Ja.

JS: Wir haben dem aber angeboten, dass er halt ein Vorwort schreibt und ...

KL: Mhm.

JS: [Gelächter] Und da hat er sich dann auch drauf eingelassen.

KL: Ja.

JS: Aber das ist so ein Fall ...

KL: Mhm ...

JS: ... er muss ja wahrscheinlich ein bisschen mehr haben ... also ... oder ... oder viele sagen einfach, die ... die ... die Witwe hat es ihm überlassen und hat gesagt, das kannst Du nutzen, aber ... das reicht ja nicht, um zu sagen, man hat die Rechte.

KL: Sonst kann ja jeder ...

JS: ... kann ja jeder kommen, genau ... und ...

KL: ... sonst sag ich das ... werd ich vielleicht ...

JS: Ja aber gut, aber der hat auch noch ... noch ein paar Fotos aus dem Nachlass, also er konnte schon irgendwie ...

KL: Mhm ... mhm ...

JS: ... ja, zeigen, dass er halt den Rest des Nachlasses hat und er hat uns aber das Brief nicht gezeigt, wo drin steht ...

KL: Mhm ...

JS: ... und er hat das irgendwie vor 25 Jahren übernommen, also ...

KL: Mhm, mhm ...

JS: ... das muss ne ziemlich flache Geschichte sein ... wo man nicht unbedingt sagen kann, hat er nun wirklich diese ... die Rechte ...

KL: Dann hat er sich vielleicht darum auf das Vorwort eingelassen, oder?

JS: Naja, gut, aber da ... dadurch, dass wir jetzt die ersten waren, die was zu Krajewski gemacht haben, hat das ... zieht das halt einen Riesen-Schwanz nach sich, weil jedes Archiv hat Krajewski-Fotos ...

KL: Mhm ...

JS: ... und ... er hat auch jetzt jemanden beauftragt, zu gucken, was zu Krajewski veröffentlicht wird, und das wird jetzt auch ...

KL: Mhm ...

JS: ... also ... bekommt man jetzt auch inzwischen Post, dass man zahlen mag ...

KL: Mhm ...

JS: ... mir ist bisher noch keiner bekannt, der halt konkret ...

KL: Mhm ...

JS: ... dieses Papier [unverständlich] hat, welcher Rechteumfang überhaupt erworben wurde.

KL: Mhm. Müsste wahrscheinlich, wenn's zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung ...

JS: Ja. Also wenn ... in dem Moment, wo einer wirklich ... wahrscheinlich zahlen muss, weil er irgendwie nicht aufgepasst hat, dann möchte er bestimmt dann den Vertrag sehen.

KL: Mhm ...

JS: Und dann ist das aber ... ja ... ein Prozess und ...

KL: Aber da sind Sie jetzt quasi nicht ... von dem ...?

JS: Nee, er hat uns, also im Gegenzug haben wir uns von ihm das schriftlich geben lassen, dass wir für die Ausstellung und für den Katalog das Material nutzen dürfen, und damit sind wir eben da halt ... sind wir da im Reinen. Aber es ist halt auch ne ... keine richtig saubere Geschichte.

KL: Mhm ... Ja, das ist jetzt der typische Fall eines wieder auftauchenden Rechteinhabers, nicht?

JS: Oder derjenige, der behauptet, er hat die Rechte, also das ...

KL: Oder so.

JS: Wissen Sie, wie so'n Vertrag aussehen muss, wenn einer [Gelächter] alle Rechte oder das ... sozusagen ...

KL: Nee. Ich bin ja wie gesagt auch keine Juristin. [Gelächter] Da würde ich jetzt so zum Beispiel auf Ihr Buch verweisen ...

JS: Ja, nee, aber das ...

KL: ... da steht's ...

JS: ... aber gerade in ... in den Sammlerbereichen gibt's das ganz viel. Also was wir am Anfang auch hatten, so Lokomotivaufnahmen, oder Autoaufnahmen ...

KL: Mhm ...

JS: ... die auch getauscht werden, ... und irgendjemand sagt dann, ... du kannst das mit allen Rechten haben, und keiner weiß eigentlich ... weil es ...

KL: Ja, die Rechte kann ja nur Rechteinhaber ...

JS: ... der Rechteinhaber, ja genau, ja, ja. Aber ...

KL: ... und das muss der Autor ... also ...

JS: Der Autor, ja.

KL: Der Fotograf.

JS: Ja, ja. Ja, ja. Aber viele beziehen sich dann auf denjenigen, von dem sie das Material übernommen haben und sagt „ich hab's doch mit allen Rechten“, ohne ne Ahnung zu haben ...

KL: Ja, aber es gibt keinen gutgläubigen ...

JS: Nee.

KL: ... Erwerb ...

JS: Das weiß ich. Ja, ja. Ja, ja.

KL: Wenn derjenige, der mir das verkauft hat, die gar nicht besitzt ...

JS: Genau ...

KL: ... dann hab ich sie auch nicht.

JS: Ja, ja. Ja. Und da gibt's auch manchmal so dramatische Geschichten. Das sind also ... wenn's dann um so'n ... um diese Bilderbuchproduktionen geht ... also ... endlich hab ich wieder n paar Eisenbahnfotos, ... die keiner vor mir hatte, und dann wird dann ein Band gemacht, und ...

KL: Und dann ...

JS: ... dann taucht jemand auf und dann wird auch schon mal, wenn man sich nicht einigen kann, verlangt, dass das vom Markt genommen wird.

KL: Also, da gibt's ja jetzt ... wir folgen ... verfolgen das relativ ... nah ... da ... am ... beim Justizministerium, dass die ... ja ... das Justizministerium jetzt schon die dritte Urheberrechtsreform ...

JS: Ja, ja ... ja.

KL: ... in Gang gesetzt hat und dass sie eben für die verwaisten Werke auch so ne juristische ... Regelung produzieren wollen. Ich denk, die werden hauptsächlich dadurch angestachelt, dass die EU das eilig hat und das kommt von *Europeana* ...

JS: Mhm, mhm ...

KL: ... vielleicht jetzt nicht wegen Ihnen, aber weil im Allgemeinen Bibliotheken ...

JS: Ja.

KL: ... und auch Museen und Archive ihr Kulturgut online stellen sollen ...

JS: Ja.

KL: ... und das eben nicht so leicht möglich ist juristisch ...

JS: Und dann werden die ... ein Stück weit die Urheber enteignet, oder ... wie machen die das ... oder?

KL: Nein, gemäß des jetzigen Urheberrechts muss man die Urheber fragen.

JS: Ja, aber wenn man sie nicht fragen kann?

KL: Wenn man sie nicht fragen kann, geht es nicht, und ...

JS: Ja.

KL: ... deswegen macht's keiner, und dann bleibt in der *Europeana* und in der Deutschen Digitalen Bibliothek so ein Loch, so von 1880 bis heute, ... da traut sich keiner ran und ... gibt n ...

JS: Ach so, das ist wirklich so die ...

KL: ... das ist die große Befürchtung, dass man da dieses dark age ...

JS: Ja, ja, ja. Ja.

KL: ... der Informationsgesellschaft produziert ... dass man quasi nur die ganz alten Sachen da reinstellt ...

JS: Ja, ja, ja.

KL: ... weil man dann sicher ist ...

JS: Ja.

KL: ... dass die gemeinfrei sind, wenn der Autor schon 70 Jahre tot ist.

JS: Ja, ja, tot ist. Ja, ja, so ...

KL: Ja, und es gibt wohl ... die British Library hat wohl ein Buch, das ist achtzehnhundert ... dass ich jetzt nichts Falsches sage ... achtzig ... oder achtzehnhundertsechzig sogar geschrieben, und da sind immer noch Rechte drauf ...

JS: Mhm ...

KL: ... das ist quasi schon recht alt ...

JS: Ja, ja. Also gut, bei Fotografen, ... wenn einer ... da kann man ja fast bis 1910 gehen, aber ...

KL: Ja ...

JS: ... aber ... gut ... ja, ist schwierig ...

KL: Ja. Und jetzt ist ja so'n ... gibt mehrere Modelle ... so Lösungsmodelle, was Leute vorschlagen, was man da machen kann. Und ich meine, dass was im Moment am meisten Chancen hat, dass es eines Tages zum Gesetz wird, ist ja dieses Modell, dass man sagt, die Verwertungsgesellschaften bekommen das Recht, ...

JS: Ja.

KL: ... solche ... Werke zu lizenzieren, die verwaist sind, nachdem ... das Museum beispielsweise ...

JS: Ja.

KL: ... ne sorgfältige Suche durchgeführt hat ...

JS: Ja, ja.

KL: ... und damit berei... beweisen kann, dass die Rechteinhaber nicht leicht zu finden sind ...

JS: Mhm, mhm ...

KL: ... lizenziert das dann die VG Bild-Kunst in dem Fall und dann müsste das Museum für die Nutzung zum Beispiel ...

JS: Ja.

KL: ... Digitalisierung oder Online-Stellen ...

JS: ... zahlen ...

KL: ... zahlen und die V ... Verwertungsgesellschaft hebt das auf ...

JS: Ja, ja.

KL: ... für den Fall, dass ...

JS: ... dass er noch kommt, ja.

KL: ... so'n Rechteinhaber sich meldet und würde den dann auszahlen. Und wenn er sich nicht meldet, bleibt das Geld quasi übrig und es ist noch offen, wer das ... ja ... genau.

JS: Es gab da doch eben ein Modell, dass man später erst zahlt, oder, also ...

KL: Ja, es gibt unterschiedliche Vorschläge natürlich.

JS: Ja, ja. Ja.

KL: Da würde ich Sie jetzt auch gerne dazu befragen. Was halten Sie denn davon? Ist das eine sinnvolle Lösung?

JS: Also gar nichts, also Das Problem ist ja, dass man gewaltigen Input leistet, um das Material zu erschließen; und das existiert ja nur, weil wir es aufgehoben haben.

KL: Mhm.

JS: Und ... deswegen müssten diese Einrichtungen ... eigentlich das Material nutzen können bis zu dem Moment, wo wirklich tatsächlich ...

KL: Mhm.

JS: ... ein Rechteinhaber auftaucht. Und dann muss man sich mit dem dann halt arrangieren.

KL: Mhm.

JS: Wenn wir im vorhin... , also für jedes Bild, ... was wir in unseren Beständen haben, aber den Rechteinhaber nicht nachweisen können, dann wären wir irgendwie nicht arbeitsfähig, und man müsste sich überlegen, warum man halt ... diesen Input leistet ...

KL: Mhm.

JS: ... wenn man den ... mit dem dann halt nicht arbeiten kann, oder nur mit gewissem finanziellem ... Aufwand ... ja!

KL: Also ich hab neulich mit der VG Bild-Kunst telefoniert und hab die nach deren Meinung gefragt und die dortige Justiziarin hat eben gesagt, die möchten dieses Modell gerne haben ...

JS: Das kann ich mir gut vorstellen. Das ist ja ...

KL: Ja ...

JS: ... ne ABM-Maßnahme für ... für Juristen!

KL: Gut! [Gelächter] Und dann hab ich gefragt, an wen soll das Geld nachher ausgeschüttet werden, wenn es keinen wieder auftauchenden Rechteinhaber gibt? Da meint sie, ja, da müsste man noch darüber reden, aber damit würden sie dann wieder Projekte mit Museen machen wollen.

JS: Ja, es ist eine gigantische Umverteilung, aber ...

KL: Mhm ...

JS: Wie ist denn das? Es gibt ja glaube ich das ... fra ... französische Filmarchiv, ... die sagen ja, wenn wir nen Film haben, dann digitalisieren wir den, und wir bieten den auch an, man kann sich den da auch runterladen, und man ...

KL: Mhm ...

JS: Zahlt man da eigentlich was? Ich glaube, da gibt's so'n Gesetz ... Jedenfalls das Material ist leicht zugänglich, und ... da gibt's glaub ich so ne ... so ... so ne ... Teilent-eignung ... des ... des ... des Urhebers.

KL: Nach französischem Recht dann?

JS: Nach französischem Recht, ja.

KL: Also ...

JS: Haben Sie mal was von gehört?

KL: Nee! Ist mir jetzt neu.

JS: Also die ... die sagen ...

KL: ... setz mich gerne da ... mit ... mit ...

JS: ... die haben auch ne ganz tolle Seite. Also ... wir bewahren das auf ... wir übertragen das. Und wir machen das nur, damit man's nutzen kann.

KL: Mhm.

JS: Und das wird dann auch zur Nutzung ... bereit gestellt. Und wenn dann glaub ich irgendein Rechteinhaber auftaucht, dann wird ... versucht, ... sich mit dem zu eini-gen.

KL: Mhm.

JS: Aber nicht zu den marktüblichen ...

KL: Mhm ...

JS: ... Lizenzen ... die da üblich sind, sondern ... dass dieser ganze Aufwand, den man ... treibt, um das über die Zeit zu bringen, ...

KL: Mhm ...

JS: ... dass man das halt gegenhält. Weil das ist ja ein gesundes Argument, zu sagen, also wenn wir das nicht hätten und wir würden uns nicht drum kümmern, ... dann hätte auch der Rechteinhaber nichts davon.

KL: Das sagt beispielsweise auch der Herr Klimpel ...

JS: Ja.

KL: ... der Verwaltungsleiter von der ...

JS: Ja.

KL: ... Deutschen Kinemathek, ... dass diese Archive ja eben ...

JS: Ja ...

KL: ... die ganzen verwaisten Werke quasi aufnehmen ...

JS: ... aufbewahren ... ja, ja, genau.

KL: ... pflegen ... und [unverständlich].

JS: Ich glaub nämlich, das ist nämlich bei Klimpel mal vorgestellt worden. Dieses ... da war jemand aus ... Paris. Und der hat das mal ...

KL: Ja, dann kann ich das nachrecherchieren.

JS: Ja, ja. Und das fand ich ne absolut einleuchtende Geschichte.

KL: Mhm, mhm. Das würde aber jetzt bei uns nach deutschem Recht im Moment nicht gehen. Also ...

JS: Ja, ja.

KL: ... ich mein, man kann's natürlich machen, aber dann muss man mit Anzeigen rechnen.

JS: Ja ...

KL: Das ...

JS: Ja ... Das ist ja auch so ein Problem. Also denn wenn was passiert, bleibt das ja mehr oder weniger persönlich bei den Mitarbeitern kleben.

KL: Mhm ...

JS: Und die Dienstherren stellen die Kollegen ja nicht frei.

KL: Nee ... [Gelächter] ... können die ja ...

JS: Oder ... das könnte man aber auch regeln, eigentlich. Also dass, wenn einer qua ...

KL: Ja, dass das Haus verantwortlich ...

JS: ... dass das Haus verantwortlich ist, ja, genau. Dass ... weil wenn's dann ... also da bin ich auch absoluter Laie. Keine Ahnung, was passiert, wenn wirklich mal um so richtig viel Geld geht.

KL: Mhm ...

JS: Ob sowas dann ... oder ...

KL: Mhm ...

JS: Kennen Sie nen ... gibt's dann ein Strafverfahren, oder was? Haben Sie das schon einmal erlebt ... [Gelächter] ... dass da jemand ...?

KL: Also ich hab jetzt ...

JS: ... vor den Kadi gezerzt wird?

KL: ... mit relativ vielen Leuten ... gesprochen ...

JS: Mhm ...

KL: ... und viele haben gesagt, also wir machen halt und gucken, was passiert, und bis jetzt ist noch nichts passiert ...

JS: Ja ...

KL: ... also bis jetzt scheint es keine großen ...

JS: Ja ...

KL: ... so ... Präzedenzfälle ...

JS: ... es wird noch auf kleiner Flamme, ja, ja ...

KL: ... es hat auch noch niemand bis zum BGH hochgeklagt. Gibt's zum Beispiel ... im Bibliothekswesen gibt's jetzt so'n Musterprozess, der sich wahrscheinlich bis zum BGH ... aber der hat nichts mit verwaisten Werken zu tun ... aber schon Urheberrecht. Das setzt ja auch immer voraus, dass die Klageparteien viel Geld haben ...

JS: Ja, ja.

KL: ... und Zeit und überhaupt den Willen, sich da reinzuhängen. Offenbar ist bisher nichts sehr stark hochgekocht. Aber es ist ja auch ...

JS: Aber in dem Moment, wo die Verwertungsgesellschaften in der Lage sind zu sagen, wir nehmen die Rechte für verwaiste Werke ... , dann werden die natürlich mit aller Macht ...

KL: Natürlich, ja.

JS: ... weil das ist ja die Lizenz zum Gelddrucken. [Gelächter]

KL: Mhm. [Gelächter]

JS: Das werden die sich ... da schon bemühen.

KL: Ja.

JS: Soll denn noch ne zweite Verwertungsgesellschaft gegründet werden? Ich hab mal gehört, ... dass man dieses Monopol von VG Bild ...

KL: Ja?

JS: ... brechen möchte ... oder?

KL: Ah, interessant. In welchem Bereich? Auch ...

JS: Für Foto, ja.

KL: Auch für Fotos?

JS: Ja.

KL: Ah.

JS: Warum soll man das nicht auf breitere Schultern ...? [Gelächter] Das ist ja wirklich dann ein Monopol.

KL: Ja, stimmt.

JS: Ja.

KL: Wenn man so ... konkurrierende hä ...

JS: Genau, dann, dann ...

KL: ... Unternehmer hätte, dann ...

JS: Ja.

KL: ... könnte man sich auch eine aussuchen.

JS: ... würde irgendwie wahrscheinlich schon Einfluss ... [Gelächter]

KL: ... dann würde es billiger vielleicht.

JS: Ja.

KL: Ja.

JS: Das ... im Archivbereich gibt's ja manchmal ... also gibt's häufiger so'n Prozess, also wenn einfach jemand ... da irgendwie falsch recherchiert oder die falschen Akten vorlegt und da gibt's irgendwelche Persönlichkeits...

KL: Mhm, mhm ...

JS: ...rechte werden verletzt, ... da hat's ja schon ein paar Mal ... Prozess gegeben ...

KL: Mhm ...

JS: ... aber so im Bereich Bild ...

KL: Mhm ... Ja ... nicht, dass mir jetzt da was Großes bekannt wäre ...

JS: Ja.

KL: ... das nicht. Aber das ist ja jetzt auch erst re ... relativ neu, das mit dem Internet.

JS: Ja.

KL: Und dass man möchte, dass auch die Museen ihre Bestände ...

JS: Ja, ja.

KL: ... sozusagen an die Öffentlichkeit geben.

JS: Ja.

KL: Das läuft ja jetzt erst an.

JS: Ja, ja. Aber was total absurd ist, ist halt die Geschichte ... mit der ... mit der ... also wenn man halt ne ... ne Vorlage hat und man möchte mit der arbeiten, und man scannt sie ein ...

KL: Mhm ...

JS: Wenn ich das recht verstanden habe, ist das ja so, dass derjenige, der sie einscannt, der darf sich das dann auf dem PC angucken, und die anderen wiederum ...

KL: [Gelächter]

JS: ... dürfen das nicht. Sind das nicht diese ...? [Gelächter]

KL: Also sie dürfen sich zum privaten Gebrauch ne Kopie machen und ...

JS: Ja, ja, gut ... aber ... aber die muss man am Tresen ab... abholen und man darf sie nicht mehr als pdf nach USA schicken zum Beispiel?

KL: Nee, nee, nee, mm.

JS: [Gelächter] Nee, es ist so, gell.

KL: Mhm.

JS: Ja, ja.

KL: Ja.

JS: Ist doch absurd. Ja.

KL: Sie dürfen sich für Ihr eigenes Archiv ne Kopie machen.

JS: Ja.

KL: Aber Sie dürfen sich zum Beispiel keine zwei machen, aber man müsste mindestens ...

JS: Ja, ja.

KL: ... zwei haben für die Langzeitarchivierung ...

JS: Genau.

KL: ... dass es ordentlich ist.

JS: Oder auch, wenn ... also wenn wir halt recherchieren über unsere Bildbestände, dann kann man halt ... , generiert man halt zehn, fünfzehn pdf...

KL: Mhm. Nee, das darf man nicht.

JS: ...dokumente und dann hat man halt die ... die Bildbeschreibung und das Bild und das verschicken wir.

KL: Mhm.

JS: Und das ... das machen eigentlich alle. Aber es ist halt nicht zulässig.

KL: Mhm.

JS: Ja. Und ... ja, wenn man das nicht kann, kann man auch den Betrieb einstellen in dem Bereich. Dann sagt man halt, ... „komm vorbei und schau“, aber ... [Gelächter] ... das ist doch ...

KL: Ja.

JS: ... das ist doch weltfremd.

KL: Ja.

JS: Ja, ja. Das ...

KL: Ja, was würden Sie sich denn wünschen ... so ... was der Gesetzgeber jetzt machen sollte im Dritten Korb?

JS: Was würde ich mir wünschen? Also ich kenn die Körbe nicht so genau, aber ich würd einfach sagen, es ... es muss ne pragmatische Lösung her. Also wer das Material physisch besitzt und ... es konserviert und erschließt und ... nicht kommerziell arbeitet, wie halt Museen das tun, dann muss er damit auch irgendwie an die Öffentlichkeit dürfen.

KL: Mhm.

JS: Da muss einfach ne pragmatische Lösung her. Das ... und möglichst ohne Verwertungsgesellschaften und ohne ... Juristen! [Gelächter]

KL: Mhm. [Gelächter]

JS: Sondern es muss einfach möglich sein, dass man mit dem Material umgehen kann.

KL: Mhm.

JS: Alles andere ...

KL: Nun gibt's ja im Urheberrecht den Bereich der Schrankenregelungen ...

JS: Ja ...

KL: ... dort könnte man das dann vielleicht platzieren?

JS: Könnte man machen, ja.

KL: Dass man sagt, Museen, Archive und Bibliotheken dürften nur für wissenschaftlichen und Bildungsgebrauch ...

JS: Ja. Zum Beispiel ... allein schon der Streit um ... um die Definition „was ist ein Lesesaal“, gell!

KL: Jaha.

JS: Ja! [Gelächter] Das ist ja schon irgendwo ...

KL: Das haben Sie mitbekommen?!

JS: Ja.

KL: Das ist das, was ich meinte, was sich vielleicht bis zum BGH ...

JS: Ja, ja. Das ... so, ja. Nee. Das ist ja ... hat ja mit dem ... mit nem gelebten Alltag nichts zu tun ... also ...

KL: Sehn Sie, da können Sie zum Beispiel keine Bilder zeigen. Bilder liest man ja nicht!

JS: Genau! [Gelächter] Ja, ja. Ja, ja. Und ... ja! Den Verwertungsgesellschaften fällt das dann halt in den Schoß! Also ... das ist ... ja, das ist n ... [Gelächter] ... ne besondere Einstellung.

KL: Ja ... jeder guckt, dass er [unverständlich; Gelächter] ...

JS: Haben Sie denn mal gehört, ... das ... das müssen ja ... also ... , wie hoch die ... diese ... diese ... diese ... diese ... diese Gebühren oder diese ... diese Honorare sein sollen pro Bild? Gibt's da irgendwelche ...

KL: Also ich weiß es jetzt bloß von nem Museumsportalbetreiber, die mal mit denen verhandelt haben, mit der VG Bild-Kunst ...

JS: Ja.

KL: ... und weil sie f...für jede Menge Museumsobjekte jeweils immer so n ...

JS: Ja.

KL: ... kleines Vorschaubild ... im Netz zeigen wollten ...

JS: Mhm.

KL: ... und das haben die gesagt, das war unmöglich! S ... unbezahlbar!

JS: Das ist nicht zu bezahlen, ja!

KL: Legen Sie mich nicht darauf fest, aber so fünf Euro pro Bild ...

JS: Ja.

KL: ... pro Monat oder sowas, also ...

JS: Oh, ist doch absurd!

KL: Ja.

JS: Ja.

KL: Und ...

[Gelächter]

KL: ... wenn man dann viele hat, wird's vielleicht so drei, aber das ist ja dann immer noch ...

JS: Ja, ja. Ja, ja.

KL: ...weil, stellen Sie sich vor, haben Sie Tausende von Bildern auf Ihrem Portal, das kann ja niemand ...

JS: Ja, und dann ja auch ... also wenn man das Material dann vorhält, ... es gibt dann halt n Rechteinhaber und das ... da ... is ja dann auch gleich wieder zwei Mal ... zu verhandeln. Nee! Also wenn die halt ... also es gibt ja viele, die halt das nicht über VG Bild dann halt machen, oder ...

KL: Mit denen muss man halt immer einzeln ...

JS: Ja, ja, ja.

KL: ... also das stelle ich mir wahnsinnig arbeits...aufwändig ... auf, da braucht man doch ... in so nem Haus wie Ihrem ... ne ganze Abteilung eigentlich, die ununterbrochen Rechte einholt!

JS: Ja ...

KL: Oder Rechte klärt ...

JS: Also so, wie das halt bei ... beim Fernseher ist, ja oder ...

KL: ... Verträge hin und her schickt ...?! [Gelächter]

JS: [Gelächter] Das ist absurd. Unrealistisch. Also, wenn wir noch nicht einmal in der Lage sind, die Leute uns leisten zu können, die das Material erschließen ...

KL: Weil, Sie haben ja eigentlich als Aufgabe Ihres Hauses ist doch, Ausstellungen zu machen? [unverständlich]

JS: Ja, also dieser ... dieser ... dieser ... diesen ... diesen allgemeinen Bildungsauftrag, den man hat ...

KL: Ja, eben ...

JS: ... klar ... und natürlich, das Material zu erschließen, damit es halt ... auch außerhalb der Ausstellungen genutzt werden kann. Ja, und die meisten Museen haben ja keine Juristen ... in den ... in den Verwaltungen. Früher ...

KL: Mhm.

JS: ... also die Berliner Museen sind ja alle verstitet worden ...

KL: Mhm.

JS: ... und haben deswegen auch nicht mehr das Zugriffsrecht auf die ... Juristen innerhalb der Kultur- oder Innenverwaltung, was ja früher möglich war ...

KL: Mhm, mhm.

JS: ... da konnte man halt, wenn man so einen Fall hatte, man wusste, dass sich das immer gegen einen wendet, weil die ... keine Lust hatten, das irgendwie durchzusetzen; ... das hat man immer wieder dann zurück bekommen oder es verlief im Sande ...

KL: Mhm.

JS: ... aber man konnte dann jemanden bitten halt, ... dass da halt mal ...

KL: Mhm ...

JS: ... ein Verwaltungsjurist draufschaute ...

KL: Mhm ...

JS: ... und ... jetzt machen das halt gegen ... Viertelstundensätze machen das dann halt ...

KL: ... outgesourced ...

JS: ... ja ... machen das halt dann ... externe ... Anwälte. Und man merkt ja auch, wie viel Anwälte jetzt auf den Tagungen auf einmal auftauchen. Also, es gibt ja keine Tagung mehr, wo nicht irgendwie zwei oder drei Anwälte was zu irgendnem ...

KL: Zu Urheberrecht ... [Gelächter]

JS: ... Urheberrecht ... [Gelächter] ... sagt, und ... das führt dann auch wieder ... ja ... das ... in die ... in die Einrichtung zurück, ... indem jetzt auf einmal alle ganz, ganz vorsichtig werden und ... also man eigentlich noch mehr Probleme hat, mit bestimmten Dingen umzugehen.

KL: Mhm ...

JS: Weil dann einfach generell gesagt wird, ... dann macht man nichts mehr; ... kann gefährlich sein ...

KL: Wäre das Ihre Tendenz, wenn Sie jetzt durch den Dritten Korb keine befriedigende ... keine für Sie befriedigende Lösung bekommen würden, würden Sie dann sagen, ja dann ...

JS: ... dann erschließen wir keine Bilder mehr.

KL: Ja? Mhm.

JS: Ja. Das macht dann einfach keinen Sinn.

KL: Mhm.

JS: Es ist schon aufwändig. Und ... früher war ja Bilderschließung ohne EDV war ja ein Horror ... also ... wenn Sie noch wo ... wo mit Karteien arbeiten müssen, wo da einer ...

KL: Mhm ...

JS: ... n halben Tag gesessen hat, um ... um ... um ne Fotografie zu beschreiben ...

KL: Mhm ...

JS: ... und das hat sich natürlich total beschleunigt, indem man halt halt so n kurzen Titel und ne schöne Verschlagwortung und halt n Scan parallel daneben hat, dann hat man doch ne Menge ... Arbeit ... gespart und das Verwalten und das Austauschen, das war halt viel geschmeidiger und ... man würde ja fast wieder zurück geworfen werden auf ...

KL: Ja ...

JS: ... auf die Zeit vor der E... [Gelächter]

KL: ... vor der EDV.

JS: ... vor der EDV, ja, ja. Ja. Und ... wir haben natürlich auch noch ... in den ... also ... das andere Problem, was wir noch haben, ist ... sind die Objekte in den Sammlungen.

KL: Mhm.

JS: Wo ... wo ... die ja auch nicht dokumentiert sind.

KL: Mhm.

JS: Da stehen dann halt irgendwie ... dreißig Radios aus den 20er, 30er Jahren, wo keiner weiß, wer sie hergestellt hat, und ... das ganze Feld müsste ja dann auch noch mal neu ...

KL: Das ist auch ne Art von verwaisten Objekten.

JS: Ja, ja. Ja, ja, genau. Und ... da geht's ja schon los, ... und dann ... wieder dann ... für die Inventarisierung und für den Austausch mit anderen Museen ...

KL: Mhm. Ja, das gibt's, viele Fragen.

JS: Ja.

KL: Es gibt jetzt wohl auch die Frage, ob Metadaten ...

JS: Mhm ...

KL: ... schutzfähig sind ...

JS: Ja, ja.

KL: ... und wenn ja, welche. Rohdaten ... Ein Museum aus Görlitz hat uns angefragt, also Naturwissenschaftler, Bodenkundler, die erheben viele viele Daten über ... Hausmilben zum Beispiel ...

JS: Ja.

KL: ... und ... ob die dann urheberrechtlich geschützt sind oder nicht.

JS: Wie ist das? Sie sind es glaub ich, gell?

[Gelächter]

KL: Muss ich mal meinen Kollegen fragen. Der ist dort hin gefahren und hat einen Vortrag gehalten.

JS: Also ... Datensammlungen sind ja ... ja ... das ist schon ...

KL: Ja ... wenn ... wenn man ... wenn der Wissenschaftler viel Arbeit reinsteckt ...

JS: Ja, ja.

KL: ... um ...

JS: Klar!

KL: ... was herauszubekommen, dann ist es sein Werk ...

JS: Sein Werk, genau. Ja, ja.

KL: ... und dann ist es schutzwürdig.

JS: Ja. Da streiten sich ja jetzt sogar die ... antiquarischen Blattformen, die es so gibt: ZVAB³⁵¹ und ...

KL: Mhm ...

JS: ... also die ... also die antiquarische Bücher verkaufen ...

KL: Mhm ...

JS: ... das war ja ganz leicht ... also wenn ein ähnliches Buch schon angeboten wurde, hat man einfach den ... den Eintrag des Antiquariats B kopiert und ... den in seinen Bestand hinüber ...

KL: Mhm ...

JS: ... kopiert und das dann wortgleich sozusagen angepriesen ...

KL: Und das durfte man auch nicht, oder?

JS: Das darf man wohl nicht, nein.

KL: Ah.

JS: Also deswegen hat es halt glaub ich dazu geführt, dass ne Plattform gibt, die darauf achten, dass ... keiner mehr ...

KL: Ja ...

JS: ... weil die natürlich sagen, ein guter Antiquar investiert auch eine Menge Zeit, um ein Buch vernünftig zu beschreiben, und ... die wollen sich da ...

KL: Aber die Bibliotheksverbünde funktionieren ja gerade aus dem Grund, weil man sagt, wenn einer einmal ne Titelaufnahme gemacht hat, dann können alle anderen ihr Exemplar dranhängen ...

JS: Ja, aber ... bei antiquarischen Sachen ist das so ... häufig findet man die gar nicht und ... häufig müssen sie ja auch genau darauf achten, welche Ausgabe das ist und ... dann müssen sie ja teilweise recherchieren, in welchen Katalogen die auftauchen oder in welchen Bibliographien. Also es geht ja schon über ne normale ... normale Titelaufnahme hinaus.

KL: Natürlich.

JS: Und da kann man schon ziemlich Informationen saugen, wenn man auf das zurückgreifen kann, was schon mal jemand vor einem da zusammengetragen hat.

KL: Stimmt!

JS: Das ... das ist schon ... schwierig.

KL: Möchten Sie abschließend noch irgendwas sagen?

JS: Was möchte ich sagen?

KL: Was Sie zu den verwaisten Werken noch so auf dem Herzen haben.

JS: Was habe ich auf dem Herzen: Wir haben viele verwaiste Werke. Wir möchten mit den verwaisten Werken arbeiten. Wir möchten sie für Ausstellungen, für Publikationszwecke nach außen geben, ... weil nur wenn wir das Material nach außen tragen, bekommen wir die Nutzer, ... die zurück kommen und uns helfen, bestimmte Dinge wieder in unseren Beständen zu entdecken, von denen wir keinen blassen Schimmer haben, und wenn dieser Austausch nicht stattfindet, ... können wir unsere Schätze nicht heben. Und da muss einfach ne pragmatische Lösung her. [Gelächter]

KL: Gut. Vielen Dank!

JS: Ja, bitte! [Gelächter]

KL: Ich versuche, das so ans Justizministerium [Gelächter; unverständlich].

³⁵¹ Zentrales Verzeichnis antiquarischer Bücher; URL: <http://www.zvab.com/index.do>

JS: Ja, es gibt ja auch keine richtige Lobby, gell. Die machen das vor sich, ... wurschteln da vor sich hin mit diesen Dingen. Also ich glaub, im Archivbereich hat keiner ne Ahnung.

KL: Das hab ich halt auch festgestellt. Gestern hab ich mit dem Institut für Museumsforschung gesprochen ...

JS: Ja.

KL: ... da in ... Dahlem.

JS: Dahlem, ja.

KL: Die ... die Frau Hagedorn-Saupe hat auch gesagt, es gibt einfach im Museumsbereich viel zu wenig Lobbyarbeit ...

JS: Ja.

KL: ... in der Hinsicht.

JS: Ja, ja.

KL: Ich finde das auch. Ich bekomm ja immer mit, wie stark die Bibliotheken Lobbyarbeit machen.

JS: Ja. Genau.

KL: Die puschen und puschen und puschen ...

JS: Ja. Die machen ja uns Archivare kaputt ...

KL: [Gelächter]

JS: ... inzwischen. Also weil die ... ja ... also da gibt's ja diese großen Probleme, ... wie laufen Verzeichnungsprojekte, und ... dadurch, dass ... im Bibliotheksbereich diese Katalogisierungsrichtlinien so ne ... lange Tradition haben und weil man da auf verschiedene Körperschafts- und ... geogra... so ... Sachen ... also ... zurückgreifen kann, ... wird man jetzt gezwungen, quasi nach bibliothekarischen Regeln archivische Bestände zu erschließen.

KL: Mhm.

JS: Was auch wieder die Arbeit ... explodieren lässt, weil ... im Archivbereich das immer noch demjenigen überlassen bleibt, der das bearbeitet. Der kann entscheiden, ... die Leute, die da in der Akte auftauchen, sind jetzt wichtig oder nicht. Und wenn sie nicht wichtig sind, werden sie weggelassen, oder ich muss den Vornamen nicht recherchieren, und so weiter und so weiter. ... Da muss man sagen, die sind wirklich gut aufgestellt. Aber ... ich glaube auch, ... diese Probleme letztlich kommen die ja über ... über ... über die Bibliotheken, nicht wahr, über die verwaisten Werke.

KL: Ja, aber ...

JS: Oder ... oder ... wa ... zuerst war das Buch, und dann kam das Bild, gell.

KL: Zuerst ...

JS: Oder lief das parallel?

KL: Zuerst waren die Bibliotheken der Ansicht, dass sie ihre Bestände in die ... also ... scannen, digitalisieren und in die Öffentlichkeit ...

JS: Ja, ja, ja, ja ...

KL: ... geben wollen und mit Bildern hat das erst viel später angefangen ...

JS: Ja, ja, ja.

KL: ... weil jetzt erst, wo man sagt, diese *Europeana* soll natürlich nicht nur Texte, ... also ... Bibliotheksgut ...

JS: Mhm.

KL: ... zeigen, sondern gehören das Kulturerbe Europas ...

JS: Ja, ja, ja ...

KL: ... und da gehört ja selbstverständlich alles dazu, was in Museen ist [unverständlich] ...

JS: Ja, ja. [unverständlich] Plattformen, wo ... Foto ... äh ... Fotokameras ... international sozusagen in einen Pool geworfen werden, wo ... x Museen dann halt ... recherchieren und da ne Datenbank aufbauen ...

KL: Mhm ...

JS: ... und ... die haben das irgendwie für sich gemacht, ... ein Verbund von Museumsleuten, die ... Fotografika gesammelt haben ...

KL: Ja ...

JS: ... und das geht jetzt wohl auch an ...

KL: Mhm ...

JS: ... die Daten werden übertragen ...

KL: Mhm.

JS: Mm ...

KL: An diese *Europeana*?

JS: *Europeana*. Die sitzt in Athen, gell?

KL: Ähm ... die ist ... in ... in Den Haag ...

JS: Oder Den Haag.

KL: ... also die Stelle ...

JS: Wer sitzt jetzt in Athen?

KL: Meinen Sie vielleicht dieses Projekt „Athena“?

JS: Athena, ja ...

KL: Was für Museen ist, glaub ich, und arbeitet der *Europeana* zu.

JS: Okay. Also dann geht das über ... ja ... dann ist es ...

KL: Das Projekt heißt Athena ...

JS: Ja.

KL: ... und was es mit Athen zu tun hat, weiß ich persönlich jetzt gar nicht ...

JS: Ja, da kommen die alle her [Gelächter] ... die Eulen.

KL: Die Eulen. Richtig. Es hat so n Logo.

JS: Ja. Ich glaube, das hat man wohl aus politischen Gründen ... den Griechen ... als Wiege der ...

KL: Ja, Weisheit.

JS: Der verwaisten Werke ... nein ... [Gelächter]

KL: Ah ... das ist auch ein interessantes Wortspiel! Das kann ich vielleicht brauchen für meine Arbeit.

[Gelächter]

JS: Ja.

KL: Mhm.

JS: Ah, mhm.

KL: Ja, gut!

JS: Naja gut, ja!

KL: Ich danke Ihnen ...

JS: Ja, gut.

KL: ... für die Auskünfte.

JS: Ja.

Anhang III: E-Mails

Betreff: RE: draft of legal solution for orphan works in Germany
Von: "White, Ben" <Ben.White@bl.uk> **Datum:** Thu, 9 Dec 2010 14:17:37 -0000
An: "Karin Ludewig" <karin.ludewig@ibi.hu-berlin.de>

"Additional licensing and regulation

116A Licensing of orphan works

(1) The Secretary of State may by regulations provide for authorising a licensing body or other person to do, or to grant licences to do, acts in relation to an orphan work which would otherwise require the consent of the copyright owner.

(2) An authorisation or licence under the regulations in favour of any person must not preclude any authorisation or licence in favour of another person.

(3) The regulations may provide for the treatment of royalties or other sums paid in respect of an authorisation or licence, including

(a) the deduction of administrative costs;

(b) the period for which sums must be held for the copyright owner;

(c) the treatment of sums after that period (as bona vacantia or otherwise).

(4) The regulations may provide for determining the rights and obligations of any person if a work ceases to be an orphan work.

(5) The regulations may provide for the Secretary of State to determine whether any requirement of the regulations for a person's becoming or remaining authorised has been met or ceased to be met.

(6) In this Part references to a work as or as ceasing to be an orphan work are to be read in accordance with regulations made by the Secretary of State.

(7) Regulations under subsection (6) may operate by reference to guidance published from time to time by any person.

This created essentially a collecting society and governmental solution and choice re Orphan Works would have been good - this came from BL and BBC arguing it was inappropriate for works not created with economic gain and profit in mind to be commercialised by collecting societies. E.g. letters, private documentaries, research recordings and videos, private archives, blogs etc.

Ben

Betreff: WG: Urheberrechtsreform und verwaiste
Werke **Von:** <gronau-ke@bmj.bund.de> **Datum:**
Mon, 7 Mar 2011 10:59:02 +0100 **An:** <KA-
RIN.LUDEWIG@IBI.HU-BERLIN.DE>

Sehr geehrte Frau Dr. Ludewig,

der Referentenentwurf zum sogenannten "3. Korb der Urheberrechtsreform" wird jedenfalls eine Regelung zur Nutzung von verwaisten Werken enthalten. Bitte haben Sie Verständnis dafür, dass ich Ihnen zur konkreten Ausgestaltung dieser Regelung noch keine detaillierten Informationen geben kann. Derzeit wird der Referentenentwurf hiererarbeitet und wir gehen davon aus, dass der Entwurf im 2. Quartal diesen Jahresvorgelegt werden kann.

Mit freundlichen Grüßen
Im Auftrag

Kerstin Gronau

Dr. Kerstin Gronau

Richterin am LandgerichtReferat IIIB3
Urheber- und VerlagsrechtBundesministe-
rium der Justiz Mohrenstraße 37, 10117
BerlinTel.: 030.18580-9359 Fax.:
030.1810580-9359

gronau-ke@bmj.bund.de

From: Karin Ludewig[SMTP:KARIN.LUDEWIG@IBI.HU-BERLIN.DE]Sent: Friday, March
04, 2011 4:26:56 PMTo: Pakuscher, IreneSubject: Urheberrechtsreform und
verwaiste Werke Auto forwarded by a Rule

Sehr geehrte Frau Dr. Pakuscher,

im Rahmen des DFG-geförderten Projekts IUWIS (<http://www.iuwis.de>) am Institut für Biblio-
theks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin möchte ich in
nächster Zeit eine wissenschaftliche Untersuchung zum Thema "Urheberrechtsreform undver-
waiste Werke" durchführen. Ich möchte darin das Thema aus Sicht der Museen und Archive
beleuchten. Um die Arbeit wissenschaftlich sinnvoll aufbauen zu können, wäre es für mich
sehr hilfreich zu wissen, ob eine eventuelle Regelung für verwaiste Werke im geplanten
Referentenentwurf zum 3. Korb nur für Werke aus dem Textbereich, evtl. mit eingeschlosse-
nen Illustrationen, gelten wird oder alle Arten von Werken, also auch visuelle, audiovisu-
elle und akustische, umfassen soll.

Bitte gestatten Sie mir daher die Frage, ob dahingehend bereits eine Einschätzung
möglich ist, und wenn ja, welche?

Vielen herzlichen Dank!

Mit freundlichen Grüßen,
Karin Ludewig

Dr. Karin Ludewig Humboldt-Universität zu Berlin Berlin School of
Library and Information Science Unter den Linden 6D-10099 Berlin
Tel.: 0049 (0)30 2093 4523email: karin.ludewig@ibi.hu-berlin.de
<http://www.ibi.hu-berlin.de/>

Betreff: Re: [urhg-ig] Digitalisierung verwaister Werke
Von: Rainer Kuhlen <rainer.kuhlen@uni-konstanz.de>
Datum: Thu, 13 Jan 2011 19:46:47 -
0800 An: Jörg Braun <pet-ra.sitte.ma03@bundestag.de>

Lieber Herr Braun vermutlich haben Sie recht, nicht sozusagen im voraus-eilendem Gehorsam auf die Schrankenregelung zu verzichten, die ja immer den Nutzern eine größere Sicherheit gibt als vertragliche, in der Regen asymmetrische Vereinbarungen. Wenn man auf eine schnelle Lösung abzielen will, sind aber Schranken, wie Sie ja auch schreiben, angesichts EU 2001 nach allgemeiner Einschätzung keine Lösung, deshalb bin ich auch etwas von der 2007-Lösung abgerückt (nicht an sich, aber von der systematischen Einordnung). Und die Geschwindigkeit der EU lässt auch nicht erwarten, dass man da trotz offensichtlichen politischen Willens der neuen Kommission, am Copyright zu rütteln, schnell weiterkommt. Aber Ihre Idee, die Regelung auf Einrichtungen wie Bibliotheken, Archive, Museen, etc. zu beschränken und damit EU-schrankenkonform zu machen, finde ich ganz attraktiv, zumal dann, wenn man das allgemein mit der Bewahrung und Nutzung des kulturellen Erbes als eines gewichtigen Teil des immateriellen Commons begründend verbindet. Dass dabei die Verlagswirtschaft außen vor bleibt - darum sollen sie sich selber kümmern. Die Pressemitteilung des AB zu dieser Frage haben Sie mitbekommen?

<http://www.urheberrechtsbuendnis.de/pressemitteilung0111.html.de>. Gut, dass Sie am Ball bleiben-Grüße an Ihre KollegInnen RK

Am 13.01.2011 06:55, schrieb Jörg Braun:
Sehr geehrter Herr Kuhlen,

wie Sie von meinem Kollegen Tobias Schulze wissen, will die Fraktion DIE LINKE zum Thema verwaiste Werke einen Gesetzentwurf einbringen, der sich an Ihrem Vorschlag von 2007 orientiert.

Sie antworteten ihm hierzu u.a., dass der Vorschlag eher beim Urheberrechtswahrnehmungsgesetz unterzubringen sei, denn bei den Schrankenregelungen. Mir leuchtet dies insofern ein, als dass Ihr 2007er-Vorschlag letztlich eine Rechteübertragung auf die Nutzer dieser verwaisten Werke darstellt. Allerdings müsste dazu das Gesetz deutlich erweitert werden, da es ja bisher nur und explizit auf Verwertungsgesellschaften zugeschnitten ist, die sich eine eigene Satzung etc. geben müssen und in ihrer Einrichtung genehmigungspflichtig sind. Wenn wir eine Erleichterung der Digitalisierung und Zugänglichmachung verwaister Werke anstreben, scheint mir die Schaffung einer oder mehrerer neuer Verwertungsgesellschaften nicht hilfreich.

Bei den Schranken haben wir natürlich das Problem der Kompatibilität mit der Infossoc-EU-Richtlinie von 2001, die leider recht genau definiert, zu welchen Zwecken Schranken eingerichtet werden. Meiner Einschätzung nach ließe sich Ihr Vorschlag für Bibliotheken und andere Forschungseinrichtungen im Prinzip richtlinienkonform umsetzen. Bei Anderen Nutzergruppen aber geraten wir in Konflikt mit der Richtlinie. Nun gehören Konflikte zum politischen Geschäft und sollten uns nicht davon abschrecken, derlei dennoch zu fordern. Auch zeichnet sich ja bei den jüngsten Verlautbarungen aus Brüssel, zuletzt der Bericht der sog. drei Weisen zur Digitalisierung ab, dass die EU selbst wohl in diese Richtung einer neuen Schranke planen könnte.

Ich würde deshalb doch Ihrer Intention von 2007 folgen und das Ganze als Schrankenregelung im UrhG anlegen, will aber zuvor nachfragen, was Sie bewogen hat, Herrn Schulze die Unterbringung im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz vorzuschlagen. Vielleicht habe ich ja ein überzeugendes Argument übersehen.

Mit den besten Grüßen
Jörg Braun

Büro MdB Dr. Petra Sitte
Platz der Republik
11194 Berlin

Anhang IV: Fragebogen des *BMJ*

D. Prüfbite der Europäischen Kommission

Regelung des Umgangs mit „verwaisten Werken“ („Orphan Works“)

1. Wann kann von einem verwaisten Werk gesprochen werden? Welche Voraussetzungen müssen bei der Suche nach dem Rechtsinhaber erfüllt werden?

2. Welche Nutzung verwaister Werke ist beabsichtigt, die gegenwärtig nicht aufgrund von urheberrechtlichen Schrankenregelungen zulässig ist? Um welche Anzahl von Werken handelt es sich?

3. Soweit ein gesetzlicher Handlungsbedarf bejaht wird, bestehen verschiedene Optionen, auf welche Weise die Nutzung ermöglicht werden kann:

(1) In Kanada wurde mit Art. 77 Canada's Copyright Act ein Zwangslizenzmodell eingeführt: Hier können Nutzer eine Lizenz zur Nutzung eines bestimmten Werkes bei dem Copyright Board of Canada beantragen, wenn die Identität bzw. der Aufenthaltsort des Rechtsinhabers auch durch „angemessene Anstrengungen“ nicht festgestellt werden konnte.

(2) Lizenzierungsmodell der VG Wort: Die VG Wort beabsichtigt, auf Basis der derzeitigen Rechtslage verwaiste Werke zukünftig für eine digitale Nutzung (Einscannen und Online-zur-Verfügung-Stellen) zu lizenzieren, wenn die Nutzer eine Suche gemäß einem von Bibliotheken, Börsenverein, Verwertungsgesellschaften und der Deutschen Literaturkonferenz derzeit entwickelten Plan durchgeführt haben und diese ergebnislos verlaufen ist. Sollte der Rechtsinhaber zu einem späteren Zeitpunkt bekannt werden, wird er von der VG Wort entschädigt.

Wie bewerten Sie diese Modelle? Sind sonstige Modelle – insbesondere unter Berücksichtigung der Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft – zum Umgang mit verwaisten Werken denkbar?